

T.C.
MANİSA CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK-İSLAM SANATI ANABİLİM DALI
SANAT TARİHİ PROGRAMI

MANİSA MÜZESİ'NDEKİ OSMANLI DÖNEMİ MADENİ TAKILARI

Aleyna Tuğçe BAKKAL

Danışman
Doç. Dr. Cengiz GÜRBIYIK

MANİSA-2024

TAAHHÜTNAME

Bu tezin Manisa Celal Bayar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalında akademik ve etik kurallara uygun olarak yazıldığını ve kullanılan tüm literatür bilgilerinin referans gösterilerek tezde yer aldığını, tamamen kendi çalışmam olduğunu, her alıntıya kaynak gösterdiğimi, tezin yazımında akademik ve etik kurallara aykırı herhangi bir yapay zekâ ve program kullanmadığımı beyan ederim.

İmza

Aleyna Tuğçe BAKKAL

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Aleyna Tuğçe BAKKAL
Manisa Celal Bayar Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Cengiz GÜRBIYIK

Bu çalışmada, Manisa Müzesi, deposunda yer alan 51 adet eser incelenmiştir. Eserler için bilgilendirme formu oluşturulmuştur. Eserlerin envanter bilgileri alınarak, fotoğrafları çekilip, yapım teknikleri, kompozisyonları ve bozulma durumları gözlemlenmiştir. Ayrıca takı takma geleneği, yapım ve süsleme teknikleri ile takılarda kullanılan değerli/yarı değerli taşlar hakkında bilgi verilerek, madeni eserlerin bozulma nedenleriyle ilgili açıklama yapılmıştır.

Eserlerde görülen bozulmalar ile eserlerin korunmasına yönelik, uluslararası yöntemler gözlemlenerek koruma önerilerinde bulunulmuştur. Tablo ve grafik bölümünde eserlerin müzeye geliş tarihleri, yapım ve süsleme teknikleri, bezeme üslupları ile bozulma durumlarına yönelik grafikler hazırlanmıştır. Değerlendirme ve sonuç bölümünde bahsi geçen eserler, kendi aralarında ve farklı bölgelerdeki eserler ile karşılaştırılarak benzerlikleri ve farklılıkları değerlendirilmiştir. Farklı bölgelerdeki eserler ile çalışmamızda yer alan eserlerin birbirlerine benzerlikleri kültürler arasında etkileşim ve dönem modası hakkında bilgi edinmemizi sağlamıştır. Çalışmanın son bölümünde yapılan araştırmadan elde edilen bilgiler derlenerek bir sonuç çıkartılıp, çizimlerle bitirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Dönemi, Takı Geleneği, Yapım Teknikleri, Madeni Eser, Koruma Önerileri

2024, 135 sayfa

ABSTRACT

M.A Thesis

Aleyna Tuğçe BAKKAL

**Manisa Celal Bayar University Graduate School of Education Department of
Art History**

Supervisor: Doç. Dr. Cengiz GÜRBIYIK

Ottoman Period Metal Jewellery in Manisa Museum

In this study, 51 artifacts in the storage of Manisa Museum were examined. An information form was created for the artifacts. Inventory information of the artifacts was taken, their construction techniques, compositions and deterioration were observed by taking photographs. In addition, information was given about the tradition of wearing jewelry, construction and decoration techniques, and precious/semi-precious stones used in jewelry, and explanations were made about the causes of deterioration of metal artifacts.

The deterioration of the artifacts and international methods for the conservation of the artifacts were observed and conservation recommendations were made. In the table and graph section, the dates of arrival of the artifacts to the museum, construction and ornamentation techniques, ornamentation styles and graphs on the deterioration of the artifacts were prepared. In the evaluation and conclusion section, the artifacts in question are compared among themselves and with artifacts from different regions and their similarities and differences are evaluated. The similarities between the artifacts from different regions and the artifacts in our study gave us information about the interaction between cultures and the fashion of the period. In the last part of the study, the information obtained from the research is compiled, a conclusion is drawn and the study is concluded with drawings.

Keywords: Ottoman Period, Jewelry Tradition, Construction Techniques, Metal Artifact, Protection Methods

2024, 135 pages

ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR METNİ

Osmanlı döneminde önemli bir konuma sahip Manisa, geçmişten günümüze birçok medeniyete ev sahipliği yaparak, kültürlerin harmanlanmasını sağlamıştır. “Manisa Müzesi'ndeki Osmanlı Dönemi Madeni Takıları” adlı çalışmamızda müze deposunda bulunan ve Osmanlı dönemine tarihlenen madeni takılar incelenmiştir. Bu takılar incelendiğinde yapım teknikleri, süsleme teknikleri ve bezeme üsluplarıyla aslında sadece Osmanlı dönemine dair izler taşımadığı, bu kültürlerin bir parçasını yansıttığı görülmüştür.

Araştırmam sırasında yardımlarını esirgemeyen ve beni sabırla yönlendiren danışman hocam Doç. Dr. Cengiz Gürbıyık’a, kıymetli hocalarım Ceren Ünal ve Ramazan Uykur’a içtenlikle teşekkür ederim. Ayrıca Manisa Müzesi Müdürü Eren Sülek’e ve eserlerden sorumlu Neşe Özdemir Işık’a teşekkürü borç bilirim. Maddi manevi desteklerini esirgemeyen aileme ve yakın arkadaşım Kayahan Acar’a teşekkür ederim. Eserlerin çizimlerinde yardımcı olan Tolgahan Toprakseven’e katkılarından dolayı minnettarım.

TAAHHÜTNAME.....	i
ÖZET	i
ABSTRACT.....	ii
ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR METNİ.....	iii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	vi
FOTOĞRAFLAR DİZİNİ	vii
ÇİZİMLER DİZİNİ.....	xii
TABLolar DİZİNİ	xiii
GRAFİKLER DİZİNİ	ii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TAKI GELENEĞİ VE OSMANLI DÖNEMİNDE TAKI

1. 1. Takının Tarihsel Gelişimi.....	3
1. 2. Osmanlı Döneminde Takı Geleneği ve Kuyumculuk	5
1. 3. Osmanlı Dönemi Takılarında Görülen Motifler.....	8

İKİNCİ BÖLÜM

OSMANLI DÖNEMİNDE TAKI YAPIM VE SÜSLEME TEKNİKLERİ

2.1. Takı Yapım Teknikleri	11
2.2. Takı Süsleme Teknikleri.....	13

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

OSMANLI DÖNEMİNDE TAKI YAPIMINDA KULLANILAN MADENLER VE TAŞLAR

3. 1. Madenler.....	17
3. 2. Değerli Taşlar	20
3. 3. Yarı Değerli Taşlar	22

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MANİSA MÜZESİ VE ETNOGRAFİK TAKI KOLEKSİYONU

4.1. Manisa Müzesi	30
4.2 Manisa Müzesi'ndeki Osmanlı Dönemi Madeni Takıları Kataloğu	31

BEŞİNCİ BÖLÜM

MANİSA MÜZESİ'NDEKİ OSMANLI DÖNEMİ MADENİ TAKILARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

5.1. Eserlerin Müzeye Geliş Tarihleri ve Alım Şekillerine Göre Değerlendirilmesi.....	95
---	----

5.2. Eserlerin İşlevine Göre Değerlendirmesi.....	96
5.3. Eserlerin Kullanılan Madenlere Göre Değerlendirmesi	97
5.4. Eserlerin Süsleme Türüne Göre Değerlendirmesi	98
5.5. Eserlerin Süsleme Tekniklerine Göre Değerlendirmesi	100

ALTINCI BÖLÜM

MADEN ESERLERDE BOZULMA ÇEŞİTLERİ

6.1. Maden Eserlerde Görülen Bozulmalar.....	105
6. 1. 2. Manisa Müzesi Osmanlı Dönemi Madeni Takı Koleksiyonunda Yer Alan Eserlerin Bozulma Durumlarına Göre Değerlendirmesi	109
6.2. Eserlerin Korunmasına Yönelik Öneriler	112

YEDİNCİ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

7.1. Değerlendirme.....	115
7.2. Sonuç	120
SÖZLÜKÇE.....	122
KAYNAKÇA.....	124
ÇİZİMLER.....	132

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

BTA	Benzotiazol
Env.	Envanter
Foto.	Fotoğraf
ICOM	İnternational Council of Museums
Kat.	Katalog
KTB.	Kültür ve Turizm Bakanlığı
M.Ö.	Milattan Önce
MTA.	Maden Tetkik ve Arama Genel Müdürlüğü
NPS	National Park Service
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

FOTOĞRAFLAR DİZİNİ

		Sayfa
Fotoğraf 1.	Mısır eski krallık dönemine ait bir mezar duvar resmi.	3
Fotoğraf 2.	Thebes'te Sopkhkate mezar duvar resmi.	4
Fotoğraf 3.	Kuyumcu esnafının resmi geçidini gösteren Levnî'nin bir minyatürü.	8
Fotoğraf 4.	Platin.	17
Fotoğraf 5.	Altın.	18
Fotoğraf 6.	Gümüş.	19
Fotoğraf 7.	Bakır.	19
Fotoğraf 8.	Elmas.	20
Fotoğraf 9.	Safir.	21
Fotoğraf 10.	Yakut.	21
Fotoğraf 11.	Zümrüt.	22
Fotoğraf 12.	Akik taşı.	23
Fotoğraf 13.	Ametist.	23
Fotoğraf 14.	Beril taşı.	24
Fotoğraf 15.	Firuze (Turkuaz).	24
Fotoğraf 16.	İnci.	25
Fotoğraf 17.	Kalsedon (Kadıköy Taşı).	25
Fotoğraf 18.	Kuvars.	26
Fotoğraf 19.	Lal Taşı (Granat).	26
Fotoğraf 20.	Lapis Lazuli (Lacivert) Taşı.	27
Fotoğraf 21.	Necef.	27
Fotoğraf 22.	Oniks (Balgam Taşı).	28
Fotoğraf 23.	Seylan Taşı (Almadin).	28
Fotoğraf 24.	Yeşim Taşı.	29
Fotoğraf 25.	Zebercet (Peridot).	29

Fotoğraf 26.	Muradiye Külliyesi'nin havadan genel görüntüsü.	30
Fotoğraf 27.	Muradiye Medresesi'nin revaklı avlusu.	31
Fotoğraf 28.	Manisa Müzesi'nin yeni binası.	31
Fotoğraf 29.	Tepelik süsü ile poz veren Sabiha Tansuğ.	32
Fotoğraf 30.	Göğüs takısı takan efe.	32
Fotoğraf 31.	Kat. 1, gümüş küpe çiftin genel görünümü.	33
Fotoğraf 32.	Kat. 2, küpelerin genel görünümü.	34
Fotoğraf 33.	Kat. 3A / 3B, bakır küpelerin genel görünüm.	35
Fotoğraf 34.	Kat. 3C, kolye ucu eserin genel görünümü.	36
Fotoğraf 35a.	Kat. 4, gümüş gerdanlık.	37
Fotoğraf 35b.	Gümüş gerdanlık detay.	37
Fotoğraf 36a.	Kat 5, bafon hamaylı.	38
Fotoğraf 36b.	Kat. 5, üçgen plaka ve hamaylı.	38
Fotoğraf 37a.	Kat. 6, gümüş hamaylı.	39
Fotoğraf 37b.	Kat. 6, üçgen plaka ve hamaylı.	39
Fotoğraf 38a.	Kat. 7, gümüş hamaylı.	40
Fotoğraf 38b.	Kat. 7, üçgen plaka ve hamaylı.	40
Fotoğraf 39a.	Kat. 8, bafon hamaylı.	41
Fotoğraf 39b.	Kat. 8, üçgen plaka ve hamaylı.	41
Fotoğraf 40a.	Kat. 9, bafon hamaylı.	42
Fotoğraf 40b.	Kat. 9, üçgen plaka ve hamaylı.	42
Fotoğraf 41.	Kat. 10, gümüş muskalık ön ve arka yüz.	43
Fotoğraf 42a.	Kat. 11, gümüş bilezik.	44
Fotoğraf 42b.	Kat. 11, gümüş bilezik süsleme detayı.	44
Fotoğraf 42c.	Kat. 11, gümüş bilezik açma-kapama detayı.	44
Fotoğraf 43a.	Kat. 12, bafon bilezik, süsleme.	45

Fotoğraf 43b.	Kat. 12, bafon bilezik.	45
Fotoğraf 44.	Kat. 13, gümüş bileklik.	46
Fotoğraf 45.	Kat. 14, gümüş bileklik.	47
Fotoğraf 46a.	Kat.15, gümüş bileklik genel görünümü.	48
Fotoğraf 46b.	Kat. 15, gümüş bileklik zincir detayı.	48
Fotoğraf 47a.	Kat. 16, gümüş bilezik ön yüz.	49
Fotoğraf 47b.	Kat. 16, bilezik arka yüz detayı.	49
Fotoğraf 48a.	Kat. 17, gümüş bileklik genel görünümü.	51
Fotoğraf 48b.	Kat. 17, gümüş bileklik detay görünümü.	51
Fotoğraf 49a.	Kat. 18, bronz yüzük kaş detayı.	52
Fotoğraf 49b.	Kat. 18, yüzük yan profil.	52
Fotoğraf 49c.	Kat. 18, tepeden kaş görünümü.	52
Fotoğraf 50a.	Kat. 19, gümüş yüzük kaş detayı.	53
Fotoğraf 50b.	Kat. 15, gümüş yüzük yan profil detayı. Kat. 20, bronz yüzük.	53
Fotoğraf 51a.	Kat. 20, bronz yüzük kaş detayı.	54
Fotoğraf 51b.		54
Fotoğraf 52a.	Kat. 21, bronz yüzük.	55
Fotoğraf 52b.	Kat. 21, bronz yüzük kaş görünümü.	55
Fotoğraf 52c.	Kat. 21, bronz yüzük süsleme detayı.	55
Fotoğraf 53a.	Kat. 22, gümüş yüzük.	56
Fotoğraf 53b.	Kat. 22, eserin bozulma detayı.	56
Fotoğraf 54.	Kat. 23, zihgir.	57
Fotoğraf 55a.	Kat. 24, gümüş halhal.	58
Fotoğraf 55b.	Kat. 24, halhal detay görünüm.	58
Fotoğraf 56a.	Kat. 25, gümüş tepelik.	59
Fotoğraf 56b.	Kat. 25, Gümüş tepelik ön ve arka yüz.	59

Fotoğraf 57.	Kat. 26, gümüş tepelik.	60
Fotoğraf 58.	Kat. 27, gümüş tepelik.	61
Fotoğraf 59.	Kat. 28, gümüş tepelik.	62
Fotoğraf 60.	Kat. 29, gümüş tepelik.	63
Fotoğraf 61.	Kat. 30, gümüş ve pirinç pullu tepelik.	64
Fotoğraf 62.	Kat. 31, gümüş ve pirinç pullu tepelik.	66
Fotoğraf 63.	Kat. 32, gümüş tepelik.	67
Fotoğraf 64a.	Kat. 33, bafon tepelik.	68
Fotoğraf 64b.	Bafon tepelik, penesleri.	68
Fotoğraf 65.	Kat. 34, bafon tepelik.	69
Fotoğraf 66.	Kat. 35, bafon tepelik.	70
Fotoğraf 67.	Kat. 36, bafon tepelik.	71
Fotoğraf 68.	Kat. 37, bafon tepelik.	72
Fotoğraf 69.	Kat. 38, gümüş tepelik.	73
Fotoğraf 69b.	Gümüş tepelik arka yüz.	73
Fotoğraf 70.	Kat. 39, bafon tepelik çifti.	74
Fotoğraf 71.	Kat. 40, gümüş ve kumaştan oluşan tepelik.	75
Fotoğraf 72.	Kat. 41, gümüş göğüs takısı.	76
Fotoğraf 73a.	Kat. 42, bafon göğüs takısı.	77
Fotoğraf 73b.	Kat. 42, bafon göğüs takısı askı kancası detay.	78
Fotoğraf 73c.	Kat. 42, bafon göğüs takısı askı kancası detay.	78
Fotoğraf 74a.	Kat. 43, bafon göğüs takısı.	79
Fotoğraf 74b.	Kat. 43, bafon göğüs takısı askı kancası detay.	80
Fotoğraf 74c.	Kat. 43, bafon göğüs takısı askı kancası detay.	80
Fotoğraf 75a.	Kat. 44, bafon göğüs takısı.	81
Fotoğraf 75b.	Kat. 44, bafon göğüs takısı askı kancası detay.	82

Fotoğraf 75c.	Kat. 44, bafon göğüs takısı askı kancaları detay.	82
Fotoğraf 76a.	Kat. 45, bafon göğüs takısı.	83
Fotoğraf 76b.	Kat. 45, bafon göğüs orta plaka detayı.	84
Fotoğraf 76c.	Kat. 45, bafon göğüs askı kancaları detay.	84
Fotoğraf 77a.	Kat. 46, bakır göğüs takısı.	85
Fotoğraf 77b.	Kat. 46, bakır göğüs takısı madalyon detay.	86
Fotoğraf 77c.	Kat. 46, bakır göğüs takısı askı kancaları detay.	86
Fotoğraf 78a.	Kat. 47, bafon göğüs takısı.	87
Fotoğraf 78b.	Kat. 47, bafon göğüs takısı madalyon detay.	88
Fotoğraf 78c.	Kat. 47, bafon göğüs takısı askı kancaları detay.	88
Fotoğraf 79a.	Kat. 48, bafon göğüs takısı.	89
Fotoğraf 79b.	Kat. 48, bafon göğüs takısı madalyon detay.	90
Fotoğraf 79c.	Kat. 48, bafon göğüs takısı askı kancaları detay.	90
Fotoğraf 80a.	Kat. 49, bafon göğüs takısı.	91
Fotoğraf 80b.	Kat. 49, bafon göğüs takısı askı kancaları detay.	92
Fotoğraf 81a.	Kat. 50, gümüş göğüs takısı.	93
Fotoğraf 81b.	Kat. 50, gümüş göğüs takısı orta plakalar detay.	93
Fotoğraf 81c.	Kat. 50, gümüş göğüs takısı askı kancaları detay.	93
Fotoğraf 82a.	Kat. 51, gümüş saat kösteği.	94
Fotoğraf 82b.	Gümüş saat kösteği detay.	94
Fotoğraf 83.	Oksitlenme örneği.	107
Fotoğraf 84.	Eksik parça örneği.	107
Fotoğraf 85.	Eğrilme örneği.	107
Fotoğraf 86.	Metal hastalığı Malahit örneği.	107

ÇİZİMLER DİZİNİ

	Sayfa
Çizim 1. Kat. 9 hamaylının damla şeklindeki plakasının ayrıntılı çizimi.	132
Çizim 2. Kat. 37 tepelik ayrıntılı çizimi.	132
Çizim 3. Kat. 47 göğüs takısının askı kancalarının ayrıntılı çizimi.	133
Çizim 4. Kat. 48 göğüs takısının ayrıntılı çizimi.	133
Çizim 5. Kat. 49 göğüs takısının askı plakalarının ayrıntılı çizimi.	134
Çizim 6. Kat. 51 saat kösteğinin ayrıntılı çizimi.	134
Çizim 7. Takılarda kullanılan penç motifleri.	135



TABLÖLAR DİZİNİ

	Sayfa
Tablo 1. Eserlerin kullanım alanına göre değerlendirmesi.	96
Tablo 2. Eserlerin süsleme türüne göre değerlendirmesi.	98-100
Tablo 3. Eserlerin süsleme tekniklerine göre dağılımı.	101-103
Tablo 4. Metal Eserlerin Korunmasına Yönelik Değerler ve Bozulmalar.	106
Tablo 5. Aktif Korozyon belirtileri ve nedenleri.	108
Tablo 6. Eserlerin Bozulma Durumlarına Göre Değerlendirmesi.	110-111

GRAFİKLER DİZİNİ

	Sayfa
Grafik 1. Eserlerin müzeye geliş tarihlerine göre değerlendirilmesi.	95
Grafik 2. Eserlerin kullanılan madenlere göre değerlendirilmesi.	97
Grafik 3. Eserlerin bozulma durumlarına göre değerlendirilmesi.	109



GİRİŞ

Takı geleneği, insanlık tarihinde çok eski bir geçmişe sahiptir ve farklı dönemlerde toplumlar için farklı anlamlar taşımıştır. Antik dönemde takı, sosyal statü ve zenginliği simgelemek için kullanılmıştır. Zamanla takı takma geleneğine yüklenen anlamlar çeşitlenmiş, dini ve estetik kaygıları da içinde barındırmaya başlamıştır.

Osmanlı dönemi incelendiğinde takı geleneğinin benzer anlamlar yüklenerek, kesintisiz devam ettiği anlaşılmıştır. Takılar hem gündelik yaşamda hem de nişan, düğün gibi özel günler ya da dini törenlerde kullanılarak, estetik anlayışın ötesinde, dini ve geleneksel değerlerin bir yansıması olarak önemli rol oynamıştır. Bu yüzden Osmanlı dönemine ait takıların incelenmesi, dönemin sosyo-kültürel yapısı ve sanat görüşü hakkında fikir edinmemizi sağlamaktadır. Ayrıca bu çalışma takıların sadece kadınlar tarafından kullanılmadığı, erkeklerin de statülerini göstermek için takı taktıklarını ve bölgesel çeşitlilik gösterdiğini anlamamıza yardımcı olmuştur.

Osmanlı'nın geniş coğrafyaya yayılmış olması ve çok kültürlü yapıya sahip olması maden işleme sanatında gelişmesini sağlamıştır. Çalışmanın diğer bir amacı, Osmanlı döneminde takıların yapımında kullanılan teknikler ve malzemeleri inceleyerek kültürel etkileşimi anlamak ve bunların zaman içerisinde nasıl değişimler geçirdiğini, Avrupa'dan gelen etkilerin nasıl yansıdığını gözlemlemektir.

Çalışmamızda sadece takı geleneği ve gelişimi incelenmemiş, aynı zamanda 19-20. yüzyılda halkın ekonomik yapısı hakkında da fikir edinilmiştir. Takı ustaları, atölyelerinde dönem modasına uygun eserler üretmiştir. Ancak üretilen eserlerin benzer tarzda altın, gümüş ya da bronz gibi farklı madenlerden üretilmesi, ekonomik yapıda farklılıklar olduğunu, yine de takı kullanma geleneğinden vazgeçilmediğini göstermektedir.

Günümüzde de benzer anlayışlarla devam eden takı geleneği, sosyal statü, kişisel zevk ve kültürel birikimi yansıtmaktadır. Dolayısıyla takılar, toplumların kültürel zenginliğini yansıtan birer belge niteliği taşımaktadır.

Osmanlı dönemi takıları ve takı geleneği incelenirken, öncelikli kaynaklarımız, müzelerde bulunan takı örnekleri, konu ile ilgili daha önceden yapılan akademik yayınlar, makale, kitap ve katalog çalışmalarıdır. Ayrıca, dönemin gravür ve

minyatürleri, fotoğraflar, Osmanlı saray kayıtları ve seyyahların notlarından yararlanılmıştır.

Osmanlı dönemi kuyumculuk geleneğini anlamamızda önemli bir başvuru kaynağı olan Ü. Erginsoy'un *Maden Sanatı*¹ adlı eseri, maden işleme ve süsleme tekniklerine dair kapsamlı bilgiler sunmaktadır. Benzer şekilde, A. Türe'nin *Dünya Kuyumculuk Tarihi İslam Dünyasında Takılar*² adlı kitabında, dönemin kuyumculuk geleneklerini ayrıntılı bir biçimde ele alır. Ayrıca, Türe ve M.Y. Savaşçın'ın *Kuyumculuğun Doğuşu*³ adlı eserinde, kuyumculuğun tarihsel gelişimi ile kuyumculukta kullanılan önemli teknikler ve materyaller incelenmiştir. Bu kaynaklar, Osmanlı dönemi takılarının yapım ve süsleme süreçlerine dair bilgi edinmemize katkı sağlamıştır.

Literatür taraması yapılırken genelde belirli bir takı türüne ya da belirli bir döneme ait çalışmalar yapıldığı ve eserlerin madenleri, süsleme kompozisyonları, yapım teknikleri hakkında bilgi verildiği gözlemlenmiştir. Ancak daha önceki çalışmalarda maden eserlerin bozulma durumlarına ve korunma yöntemlerine dair sınırlı bir çalışma yapıldığı anlaşılmış ve bu konunun da incelenmesine karar verilmiştir. Çalışmamız yeni bulgularla birlikte, daha önceki çalışmalardan edinilen bilgileri derleyerek alandaki bilgi birikimine katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.

¹ Erginsoy, Ü., "Maden Sanatı", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi II, İstanbul, 1997.

² Türe, A., *Dünya Kuyumculuk Tarihi 3, İslam Dünyasında Takılar ve Kuyumculuk*, Ankara Gazi Rotary Kulübü, 1998.

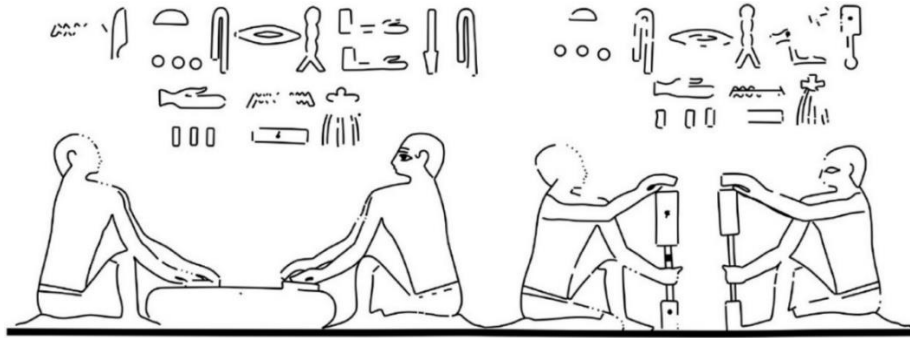
³ Türe, A., Savaşçın, M.Y., *Kuyumculuğun Doğuşu*, Göltaş Kültür Yayınları, İstanbul, 2000.

BİRİNCİ BÖLÜM

TAKI GELENEĞİ VE OSMANLI DÖNEMİNDE TAKI

1. 1. Takının Tarihsel Gelişimi

İnsanın doğadaki malzemelere şekil vermeye başladığı Paleolitik döneme kadar inen takı takma ve yapma geleneği en eski kültür öğelerinden biridir. İlk dönemlerde korunma, bereket, doğurganlık, totem gibi sembolik anlamlar taşıyan ya da tanrılara adak olarak hazırlanan takılar, deniz kabukları, taş ve kemik gibi malzemelerden yapılmış, süslenme amacından öte inanç için kullanılmıştır (Şaman-Duru, 2013:54; Meriçboyu, 2000:16). Barınma, beslenme gibi temel sorunlarına çözüm bulan insanoglu, çevresini daha yakından tanımaya başlamış ve doğadaki materyalleri kendine göre işlemeyi öğrenmiştir (Foto. 1). Neolitik dönemde maden yataklarının keşfedilmesi ve işlenmeye başlanması hem insanlık tarihi hem de metalurjik gelişimlerin hızlanmasını sağlamıştır. Daha önceden taş, kemik, ahşap gibi malzemeler kullanılarak yapılan el aletlerinin yerini tunç ve demir aletler almıştır (Köroğlu, 2004: 15; Türe-Savaşçın, 2002:16). Maden yataklarına yakın olan uygarlıklar ticarete söz sahibi olmuş ve ekonomileri büyümüştür. Bu gelişmeler sadece ticaret ve ekonomiyi etkilememiş aynı zamanda mimari üzerinde de etkili olmuştur. İnsanlar daha korunaklı evler yaparak, sitelerin çevresini duvarlar ile çevirmeye başlamıştır.



Fotoğraf 1. Mısır eski krallık dönemine ait bir mezar duvar resmi, taşları yontan ve aşındırarak şekil veren işçiler görülmektedir (Harrell, 2021:16).

Anadolu ve Mezopotamya bölgesinde, altın, gümüş, bakır yataklarının bulunması hem takının hem de maden işleme sanatının serüvenini değiştirmeye

başlamıştır (Çilingiroğlu, 1997:114). Bu dönemlerde takılar artık sadece inanç için değil aynı zamanda süslenme amacıyla kullanılmıştır. İnsanlar arasında statü farklarının ortaya çıkmasıyla takı, koruyucu bir tılsım olarak kullanılmaktan öte statü göstergesi haline de gelmiştir. Kabile reisleri, şamanlar, savaşçılar, diğer insanlardan farklı olduklarını göstermek için takılar kullanmaya başlamıştır (Köroğlu, 2004: 15).

Yapılan arkeolojik çalışmalarda Çatalhöyük, Çayönü, Domuz Tepe, Aşıklı Höyük gibi yerleşim yerlerinde doğal madenden üretilmiş takılar bulunmuştur (Yelözer-Özbaşaran, 2014:22-23; Çambel-Braidwood, 1980:239- 283).

Madenin eritmeye başlanması kuyumculukta yeni bir dönemin kapısını aralamıştır (Meriçboyu, 2000:16; Köroğlu, 2004:16). Yine bu dönemde tahıl ve hammadde ihtiyacını karşılamak için yapılan Akdeniz ticareti, özellikle takı sanatında gelişmiş olan Mısır ile ilişkilerin artmasını sağlamıştır (Foto. 2). Bu yüzden bazı takı süsleme tekniklerinin muhtemelen Mısır ile olan ticari ilişkiler sayesinde Anadolu’da yaygınlaştığı düşünülmektedir (Türe-Savaşçın, 2002:13-19).



Fotoğraf 2. Thebes’te Sopkhkate mezar duvar resmi, Kuyumcuların atölyede çalışması resmedilmiştir (Harrell, 2012:17).

Ayrıca kazılarda elde edilen yazıtlardan da takı geleneği hakkında fikir edinmemiz mümkündür. Asur yazıtlarında maden ticareti ve evlilik törenlerinde takı takma gelenekleri ile ilgili kayıtlar bulunmuş ve takı takma töreninde, çifte yakınlığa göre altın ya da gümüş takıların takılmasının antik dönemde de önemli olduğu kanıtlanmakla birlikte bu geleneklerin hala Anadolu’da devam ettiği gözlenmiştir (Bayram-Kuzuoğlu, 2015:29-38).

Anadolu’da sadece antik uygarlıkların değil aynı zamanda Roma, Bizans, Selçuklu gibi burada yaşam süren gelişmiş uygarlıkların izlerini görmek de mümkündür. Günlük yaşam eşyaları, savaş aletleri, duvar resimleri, mozaikler ya da yazılı belgeler gibi takılar da bu uygarlıkların birer parçasını yansıtmaktadır. Takıların yapım ve süsleme şekilleri, kullanılan malzemeler kültürler arası etkileşimin kanıtıdır.

1. 2. Osmanlı Döneminde Takı Geleneği ve Kuyumculuk

Osmanlı’nın Anadolu ve Balkan topraklarında yayılım göstermesiyle farklı kültürlerden toplumların bir araya gelmesi ortak bir kültür oluşmuştur. Fetihler sonucunda yabancı ustalar Osmanlı himayesine girmişler, kendi üslup ve bezemelerini kullanmaya devam etmişlerdir. Bu sayede sanat eserlerinde, göçebe Türk kültürü, Bizans, Selçuklu, İran, Arap ve Hint kuyumculuğunun etkisi görülmektedir (Türe, 1998:123). İstanbul’un fethi sonrasında Fatih Sultan Mehmet’in halka zarar verilmesini engelleyen kanunlar çıkarması ve zaman içerisinde Anadolu’daki halkın İstanbul’a yerleşmesiyle Anadolu ustalar ile Bizanslı ustaların birbiriyle etkileşiminin artmasını sağlamıştır. Ayrıca Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman’ın yaptıkları seferlerden dönerken bölgenin ustalarını İstanbul’a getirmeleriyle temelleri Selçuklu Devleti’ne dayanan kuyumculuk zanaatının, Osmanlı’nın farklı kültürler içinde harmanlanmasına ve 16. yüzyılda kendi takı üslubunu ortaya çıkararak imparatorluğun gücünün sanata yansımaya vesile olmuştur.

Osmanlı’da kuyumculuk, saray tarafından desteklenen bir meslektir. Özellikle Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman kuyumculuk ile ilgilenmişler, şehzadelik dönemlerinde kuyumculuk zanaatını öğrenmişlerdir. Hüküm sürdükleri dönemlerde en yetenekli zanaatkarları saray himayesine almışlardır (Bozkurt, 2002:515).

Evliya Çelebi Seyahatnamesinde, Sultan Süleyman’ın kuyumcu esnafı için çeşme, cami hamam ve ustaların rahat çalışabilmesi için içinde tezgâhları olan büyük bir iş yeri yaptırdığından ve İstanbul’da 3000 kuyumcu dükkanıyla 5000 kadar çalışan olduğundan bahsetmektedir. Yine Evliya Çelebi’nin verdiği bilgilere göre, Kağıthane’de kuyumcu esnafının yirmi yılda bir İstanbul’da toplanması Sultan Süleyman’ın kanunudur (Foto. 3). İmparatorluğun dört bir yanından esnafların,

aralarından seçip şenliklere gönderdikleri bir kalfa, padişah, şeyhülislam ve vezirlerin elini öpüp, icazet alarak post giymeye hak kazanmaktadır. (Evliya Çelebi, 2008:574-576).

Sarayın istekleri doğrultusunda, nakkaş, hattat, çinici, terzi, derici, kuyumcu gibi farklı alanlarda eserler üreten ustalara, Ehl-i Hiref denmektedir. Ehl-i Hiref Teşkilatı sarayın Birun bölümünde çalışmaktadır ve teşkilattan Hazinesarbaşı sorumludur. Teşkilat, ciddi anlamda gelişimini II. Bayezid döneminde göstermiş, Sultan Süleyman döneminde ise gelişiminin zirvesine ulaşmıştır (Uluskan, 2021:850-851). Saray defterlerinde kaç usta çalıştığı, ne kadar maaş aldıkları, nereli oldukları ve ne zaman vefat ettiklerine dair bilgiler kaydedilmiştir. Buna göre, Tebrizli, Bosnalı, Ermeni, Rum, Gürcü ve Rus ustaların çalıştıkları bilinmektedir (İrepoğlu, 2000:103). 1526 tarihli bir Ehl-i Hiref teftiş defterinde o yıl sarayda elli sekiz zergar, yirmi iki zernişancı ve dokuz hakkâkın çalıştığı anlaşılmaktadır (Bozkurt, 2002:515). 18. yüzyılda Osmanlı'nın birçok kurumunda yenileşme girişimleri sonucunda Ehl-i Hiref teşkilatı da süreçten etkilenip dağılmıştır. Sonraki süreçte yerine kurulan Darphane-i Amire bünyesinde kuyumculuk faaliyetleri devam etmiştir (Yarman, 2021:4).

Saray dışındaki esnaf ise temeli Selçukluya dayanan bir birlik içinde, ahilik anlayışı ile çalışarak birbirlerini denetlemişlerdir. Hiyerarşik bir düzen içinde, esnaf şeyhi, esnaf kethüdası, yiğitbaşı, usta, kalfa ve çırağın görevleri nizamnameler ile belirlenmiştir (Kal'a, 1995:424). Çocukluk yıllarından itibaren işi öğrenmek isteyen çıraklar, ustaların yanında sadece ihtiyacını karşılayacak kadar az bir miktarda yevmiye alarak işe başlamaktadır (Hacıgökmen, 2014:339). Kuyumculuk gibi el yeteneği isteyen mesleklerde çırağın becerilerine bakılıp, buna göre iş verilmektedir. Çırak zaman içerisinde kalfa ve usta olmaya hak kazanmaktadır. Kethüda esnaf birliğinin maddi ve idari işleriyle ilgilenir, esnafın yolsuzluk yapmasını engellemek, anlaşmazlıkları önlemek için hakemlik yapmak ve gerektiğinde kadiya haber vermekle görevlidir. İşçi başı ise kalite kontrolü yapıp, bozuk malların satılmasını önleyerek standartların korunmasını sağlamaktadır (Kal'a, 1995:424). Kuyumcularda fiyatlar sabit olmayıp, ürünün kullanılan malzemelerine ve işçiliğine bağlı olarak belirlenmektedir. Ancak tüketiciyi korumak için Osmanlı Devleti, narh sistemini geliştirerek esnafın istediği fiyatı koymasını engellemiştir (Güler, 2000:133).

17. yüzyıldan itibaren kötüleşmeye başlayan ekonomi hem saray bünyesinde çalışan hem de serbest çalışan ustaların üretimini etkilemeye başlamıştır. Sarayda çalışan usta sayısı azalırken serbest çalışan ustalar ise hammadde sıkıntısıyla karşı karşıya kalmış ve kalite standartları daha düşük ürünler üretilmiştir. (Kalyoncu, 2015:292). Özellikle bu dönemlerde daha değersiz madenler üzerine altın görünümü verilerek kullanılan “tombak⁴” sanatı oldukça gelişim göstermiştir. Hem saray hem de saray çevresindekiler altından üretilen malzemelerin yerine gümüş, bakır, pirinç gibi madenlere uygulanan tombak ürünler tercih etmeye başlamıştır. Tombak yemek kapları, ibrikler, kandiller, miğferler, at koşum takımları gibi çeşitli günlük yaşam eşyaları, yabancı elçilerin ağırlanması, düğün ve şenlikler gibi büyük etkinliklerde kullanılmıştır. Bunlar, günümüze ulaşan elçilerin notları ya da şenlik temalarının işlendiği minyatürlerde karşımıza çıkmaktadır. Ürünlerin gerçekleri ile karıştırılmaması için üzerine “tonbak ya da tombak” yazılı damgalar vurulmuştur (Tekdemir, 2019:21-78).

Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma etkisine girmesiyle birlikte, 18. ve 19. yüzyıllarda takı sanatında klasik Osmanlı motiflerinin yerine Hint ve Batı tarzı tercih edilmiş ve ustalar bu doğrultuda üretim yapmaya başlamıştır. Özellikle 19. yüzyılda İstanbul'da Ermeni kuyumcular ve Yahudi tüccarların etkisi altına giren kuyumculuk faaliyetleriyle abartılı büyüklükte takılar, rokoko tarzına uygun kıvrımlar, armalar, fiyonklar ve inci gibi batılı tarzda üretimin arttığı gözlenmiştir (İrepoğlu, 2000:107; Yarman, 2021:3). Sanayi devriminin ve giderek bozulan ekonominin etkisiyle, çarşı esnafının ürettiği ürünlerde düşük ayarlı madenler, altın suyuna daldırılan ya da altın rengine boyanan zincirler ve değerli taşlar yerine renkli cam boncuklar kullanılmaya başlanmıştır. Çalışma konumuz olan takılarda da bunların örnekleri görmek mümkündür.

⁴ Tombak sözcüğünün Hintçeden Türkçeye geçtiği düşünülmektedir. Bazı kaynaklarda ise İngilizce ya da Fransızcadan geçmiş olduğu yazmaktadır. Osmanlı tombak sanatının yaldızlama ile karıştırılmaması gerekir. Yaldızlama tüm kimyasal ve elektrokimyasal yöntemler ile yapılırken tombak sadece altın amalgamı yöntemi ile yapılmaktadır. Ayrıca Osmanlı'da tombak genel olarak bakır üzerine yapılmaktadır (Tekdemir, 2019:18-21).



Fotoğraf 3. Kuyumcu esnafının resmi geçidini gösteren Levnî'nin bir minyatürü (Surnâme-i Vehbî, TSMK, III. Ahmed, nr. 3595, vr. 130a'dan detay).

1. 3. Osmanlı Dönemi Takılarında Görülen Motifler

Maden üzerine motif işlemek oldukça zor bir zanaattır. Madene şekil vermek ya da üzerine motif işlemek için kullanılan yöntemler hem zaman içerisinde hem de farklı bölgelerde yetişen ustaların eğitimlerinden kaynaklı değişiklikler göstererek Osmanlı'da bir sentez oluşmasını sağlamıştır. İslam'da tasvir hoş karşılanmadığından özellikle çini, seramik ve el sanatlarında bitkisel ve geometrik desenler, hayvan figürleri sıklıkla kullanılmıştır. Kur'an-ı Kerim ya da Hz. Muhammed'in hadislerinde tasvir yasağı olmamasına rağmen Hz. Muhammed'in ölümünden sonraki yıllarda yorumcular resim, heykel gibi sanatlarda canlıların birebir aynısını yapmanın günah olduğunu söylemişlerdir (Keskinöglü, 1961,12-23). Buna bağlı olarak sanatçılar eserlerinde somut nesneleri yeniden yorumlayarak bitki, insan ve hayvan figürlerini stilize motifler haline getirmişlerdir. Bu zaman içerisinde İslam ikonografisinin oluşmasını sağlamış, yazılı resim sanatı "müsenna" ortaya çıkmıştır.

Hız. Muhammed'in hadisinden ve altın ve gümüş kullanımı ile ilgili bazı ayetlerden yola çıkılarak altın ve gümüş madenlerinin kullanımı sınırlandırılmış ancak 9. yüzyıldan itibaren Selçuklu, Safevi, Osmanlı gibi ekonomik ve kültürel anlamda gelişen İslam devletlerinde yasağın bir etkisi olmamıştır (Erginsoy, 1978:9). 15. yüzyıldan itibaren Osmanlı'da en çok kullanılan süsleme hatayı, kıvrımlı dallar,

palmet ve lotus motifleridir. Rumi motifinin işlenmesi daha zor olduğundan basit çizgiler ve çiçeklerle kullanılmıştır (Tekdemir, 2019:53).

Bitkisel Motifler

Süslemede kullanılan motiflerin birçoğunun temeli 8-9. yüzyıl Uygur Türkleri tarafından yapılan motiflere dayanmaktadır. Hatai adı verilen stilize çiçekler ve rumiler başlıcalarıdır (Keskiner, 2002:2). Osmanlı takılarında natüralist ve stilize gül, lale, karanfil, gibi dini anlamları olan çiçekler ile sümbül, servi, gül, palmiye,⁵ kabak çiçeği, menekşe gibi batılı tarzda çiçek motifleri sıklıkla kullanılmıştır. (İrepoğlu, 2000:107; Yarman, 2021:5). Şah Kulu tarafından İstanbul Sarayı'na getirilen, çiçek ve yaprakların büyük çizilerek kullanıldığı Saz Yolu olarak adlandırılan süsleme ve asma dalları, çınar yaprakları Kanuni döneminde kullanılmaya başlanmıştır (Keskiner, 2002:2; Tekdemir, 2019:53). Son dönemlerde ise nar, üzüm gibi meyvelerinde takıları süslemeye başladığı görülmektedir.

Hayvan Motifleri

Antik dönemden itibaren hayvanlar hem mimari hem de küçük el sanatlarının süslemelerinde kullanılmıştır. Özellikle güçleri ile ünlenen aslan, boğa, yılan gibi hayvanların takılarda yer aldığını görülmektedir. Selçuklu'da Hatai çiçekler ile kullanılan hayvan figürleri karşımıza çıkmaktadır (Özbaşı, 1989:31; Keskiner, 2002:2). Osmanlı süslemelerinde ise güçlü hayvanların dışında kuş, balık, kelebek, arı gibi hayvanlarında işlendiği, özellikle batı etkisiyle sıklıkla tercih edildiği bilinmektedir (Yarman, 2021:5, İrepoğlu, erişim tarihi: 01.11.2022).

Geometrik Motifler

Türk süslemelerinde en çok kullanılan nerede başladığı ve bittiği belli olmayan geometrik motifler, üçgenler, iç içe giren zincirler, eşkenarlar ve baklava dilimleri genel anlamda evrenin sonsuzluğunu simgelemektedir. Selçuklu ve Osmanlı'da geçme, münhani ve geometrik desenler bolca kullanılmıştır (Özbaşı, 2002:1197; Keskiner, 2002:2).

⁵ Palmiye olarak nitelendirilen bitkinin, İslam inancında cennet meyvesi olarak geçen hurma ağacı olma ihtimali göz önüne alınmalıdır. 19. yüzyılda duvar süslemelerinde hurma ya da palmiye motiflerinin kullanıldığı görülmektedir (Gültekin, 2008:25).

Sembolik Motifler

Bir şeyi simgelemek için kullanılan motifler özellikle Anadolu takılarında sıkça karşımıza çıkmaktadır. Bunlar özellikle şans, kötülüklerden korunma ve bereket için kullanılan ay, yıldız ve sekiz kollu yıldız motifleridir. Fes süsü, kolye, gerdanlık, hamaylı ve küpe gibi takıların uçlarında nazardan korunmak için göz motifi, doğurganlık için el motifi ya da bolluk bereketi simgelemek için tuğralar yaygın olarak kullanılmıştır (Özbaşı, 1989:38-43).

Yazı

Yazının süs amacıyla kullanılması İslam sanatına özgüdür (Türe, 1998:25). Osmanlı döneminde takılarda yazı kullanımı özellikle tılsım amacıyla kullanılan takılar ve mühür yüzüklerde yaygındır. Bu takıları hem kadınlar hem de erkekler kullanmıştır. Fatih Sultan Mehmet ve ardılı padişahlardan Sultan II. Bayezit Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman'ın sanata değer vermesi hat sanatının gelişmesine olanak tanımış ve küçük el sanatlarında yazının kullanılmasını sağlamıştır (Yıldız, 2012: 49).

Tılsım amaçlı kullanılan takıların üzerine insanlar, dileklerinin gerçekleşmesi, nazardan, hastalıktan korunmak için ya da doğurganlık gibi temennileri için dilekler ve dualar yazmışlardır. Mühür amacıyla kullanılan yüzüklerde ise genelde kişinin adı, tarih, gibi bilgi içeren yazılar yazmaktadır. Yazılarda özellikle Kufi hattı ve Nesih hattı kullanılmıştır. (Yıldız, 2012: 52-56).

İKİNCİ BÖLÜM

OSMANLI DÖNEMİNDE TAKI YAPIM VE SÜSLEME TEKNİKLERİ

Takı yapımı binlerce yıllık birikime dayanmaktadır. Özellikle antik dönemde maden işçiliğinde oldukça ileri seviyeye ulaşan Mezopotamya uygarlıklarının kullandıkları teknikler hem çağdaşlarına hem de kendilerinden sonraki birçok kültüre kaynak olmuştur. Dolayısıyla farklı dönem ve bölgelerde yaşayan Mısır, Lidya, Bizans, Osmanlı gibi medeniyetlerden günümüze kadarki süreçte takı yapım teknikleri, dönemin teknolojisiyle birlikte sürekli gelişim göstermiştir ancak temelleri aynı kalmıştır.

2.1. Takı Yapım Teknikleri

Osmanlı döneminde, maden eserlerin üretiminde çeşitli teknikler kullanılmıştır. Bu tekniklerden bazıları dövme, döküm, telkari, savat, kazıma, kakma ve ajur teknikleridir. Teknolojik gelişmeler ve Sanayi Devrimi'nin etkisiyle, 19. yüzyılda Osmanlı'da kuyumculuk faaliyetlerinde de yenilikçi değişimler olmuştur. Yapım tekniklerindeki değişimler eserlerin üretimini hızlandırmıştır ve yeni tasarımlar yapılmasına katkı sağlamıştır.

Dövme Tekniği

Madene şekil vermek için sapı olmayan örs, çekiç ve taş ile vurularak uygulanan dövme tekniği en eski tekniklerden biridir (Erginsoy, 1978:18). İlerleyen dönemlerde hem dövme için kullanılan malzemeler hem de dövme tekniğinde değişimler olmuştur. Altın, gümüş, bakır gibi yumuşak madenler ısıtılmadan da işlenebilirken daha sert olan madenlere müdahale etmek zordur. Tavlamanın keşfedilmesiyle maden önce ısıtılıp daha sonra dövülmeye başlanmış, böylece madene şekil verme konusunda büyük gelişme kaydedilmiştir.

Döküm Tekniği

Dövme tekniğinde ustalar madene şekil vermek için uzun zaman ve enerji harcamak zorundadır. Ancak madenin eritmeye başlanmasıyla birlikte, özellikle Kalkolitik çağda silah ve küçük obje yapımında kullanılan döküm tekniği birbirine benzer seri üretimler yapılmasını sağlamıştır. Farklı döküm teknikleri vardır. Bunlardan biri motifler ısıya dayanıklı taş yüzeyine çizilip, üzerine sıvı haldeki

madenin dökülmesiyle olur (Erginsoy, 1978:25). Diğer teknik ise kaybolan mum tekniğidir. İstenilen şekilde hazırlanan bal mumu, kil bir tabaka ile çerçevelenerek pişirilir. Pişmiş olan kil soğumadan sıvı haldeki maden kalıba dökülür ve istenilen şekil elde edilir. Bir başka teknik ise iki ya da daha fazla parçaya sahip olan kalıplara madenin dökülmesidir. Bronz alaşımı özellikle tunç çağında döküm tekniklerinde sıkça kullanılmıştır. Altın ve gümüşün akışkanlıkları diğer madenlerden daha iyi olduğundan özellikle kuyumculukta antik dönemden günümüze kadar ki süreçte sıkça tercih edilmiştir (Türe-Savaşçın, 2000:35-37).

Preste Basma Tekniği

Osmanlı döneminde 19. yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlanan teknikte, pres makinasına istenilen motifin negatifi hazırlanır. Ardından metal levha hazırlanarak pres makinasının arasına yerleştirilir. Güçlü bir darbe vurularak metal levha üzerine baskının pozitif çıkartılır (Başak, 2021:81).

Tornada Çekme Tekniği

M.Ö. 4. yüzyıldan itibaren kullanılan teknik çömlekçi çarkına benzer bir mantıkla çalışmaktadır. Tavlanan maden çark üzerine yerleştirilerek döndürülmeye başlar böylece içi boş yuvarlak madenler elde edilebilir ya da çark üzerinde dönen madene zarar vermeyecek bir kalem ile üzerine dairesel şekiller çizilebilir (Erginsoy, 1978:27-28).

Madeni Parçaları Birleştirmek için Kullanılan Teknikler

Çok parçalı madeni eserler lehim, kaynak ve perçinleme ile birleştirilir. Bu teknikler günlük yaşam eşyalarından, dini obje yapımı ve kuyumculuk gibi farklı birçok alanda kullanılmıştır.

Lehim

Lehim tekniğinde, birleştirilmek istenen parçalar yan yana getirilerek erime derecesi daha düşük olan bir maden birleşme noktasına sürülür ve ısı verilerek madenin erimesi sağlanır. Altın, gümüş, bakır gibi madenlerin lehimlenmesinde yine bu madenlerden hazırlanan alaşımlar kullanılır. Lehimler oldukça sağlam olduğundan rahatlıkla tavlانیp dövülerek şekillendirilebilir. Yapılan araştırmalarda M.Ö. 3000

yılından itibaren Yakın Doğu'da altın üzerinde lehim tekniğinin kullanıldığı görülmektedir (Erginsoy, 1978:29).

Perçinleme

Bu teknikte birleştirilecek olan madenin üzerinde perçin yapılacak çivinin boyutuna uygun delikler açılır ardından perçin çivileri yerleştirilir (Erginsoy, 1978:29). Gümüş, altın gibi madenlerin perçinlenmesinde madenden elde edilen alaşımlı çiviler kullanılır. Yerleştirilen çiviler tavlanıp dövülerek parçaların birbirini tutması sağlanır (Kuşoğlu, 1994:65-66).

Kaynak

Madeni parçaların yüksek ısıda dövülerek birleştirilmesiyle yapılan teknikte çok yüksek ısıya ihtiyaç duyulur ancak oldukça sağlam parçalar elde edilir. Kaynak yapılacak madenlerin, takı parçalarıyla aynı renkte olması, kaynak izini gizlemesi açısından önemlidir. İlkçağ 'da altın kaynaklarında bakır tuzu, balık yağı ve bitkisel yağlardan bir macun kullanılmıştır. Özellikle telkari ve granülasyon gibi yüzeye yapılan bezemelerin sabitlenmesinde tercih edilmiştir (Türe-Savaşçın, 2000:57).

2.2. Takı Süsleme Teknikleri

Takıların süslenmesinde kazıma, ajur, telkâri gibi farklı süsleme teknikleri uygulanmıştır. Bu teknikler, farklı kültürlerin etkileşimi ile çeşitlenerek gelişmiştir. Takıların üzerinde yer alan motifler döneminin estetik algısını yansıtmaktadır.

Kabartma (Repousse) Tekniği

Kabartma tekniğinde, altın gümüş gibi ince plakaların kırılmaması için yüksek ayarda olmaları gerekmektedir. Kalemle çekiçleme, modelle çekiçleme, dişi ya da erkek modelle kabartma olarak farklı şekillerde yapılmaktadır (Türe-Savaşçın, 2000:30-32). İşlenecek olan metal yumuşak bir yüzey üzerine yerleştirip model ile dövülerek istenilen motif oluşturulur. Metalin sadece iç ya da dış yüzeyi ya da her iki yüzeyi de işlenebilmektedir (Erginsoy, 1978:34-36).

Kalıpla Kabartma (Stampa Basma) Tekniğı

Diğer adı mühür baskı olan teknik, tekrarlanması istenen bezemelerin işlenmesinde tercih edilir. Teknik uygulanmadan önce kalıp olarak kullanılacak madenin yüzeyine bezemenin negatifi işlenir. Ardından bezemenin işleneceğı metal levha tavlansarak işleme uygun hale getirilip, bir çekiç yardımıyla kalıpta yer alan motifin pozitifini levhanın yüzeyine geçirilir (Türe-Savaşçın, 2000:30-35). Bu teknik, çeşitli takı ve diademleri süslemenin dışında, para basmak için kullanılmıştır (Köroğlu, 2004:10).

Ajur Tekniğı

Anadolu'da tunç çağlarından itibaren altın, gümüş gibi madenlerin yüzeyinde kesici aletler ile delikler açılarak uygulanan süslemenin opus interrasiye, delik işi, oyma gibi farklı isimleri vardır. Bu teknikte ya maden tabakasına çizilen motifin zemini oyulur ya da motifin kendisi oyularak süsleme yapılır. Oyma işlemlerinin ardından kesilen yerler düzeltilir. Roma ve Bizans'ın özellikle takı süslemelerinde sıkça kullandığı teknik, Selçuklu Devleti ile Anadolu'da yaygınlık gösterip, Osmanlı İmparatorluğu'nda da sevilen teknikler arasına girmiştir (Türe-Savaşçın, 2000:40-45). Sadece maden eserler de değil, ahşap gibi farklı materyaller üzerinde de hem küçük obje hem de mimari süslemelerde kullanılmıştır.

Telkari Tekniğı

Altın, gümüş, bakır gibi yumuşak madenler, ince teller halinde, lehim ile birleştirilerek yapılan teknik M.Ö. 3. binyılın başlarından itibaren Mezopotamya'da uygulanmaktadır. Anadolu'da ilk örnekleri Troya II tabakalarında bulunmuştur. Roma ve Bizans dönemlerinde de Anadolu'da kullanılmaya devam eden süsleme özellikle Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde uygulanmış ve Anadolu'dan Balkanlara yayılmıştır (Türe-Savaşçın, 2000:38; Erginsoy, 1978:37-38).

Savat (Niello) Tekniğı

Latince "siyah" anlamına gelen nigellus kelimesinden türeyen sözcük, dilimize Arapça "karartma" anlamına gelen "sevad" kelimesinden geçmiştir (Erginsoy, 1978:43). İlk kez nerede kullanılmaya başlandığı kesin olarak bilinmemektedir. Mısır, Yunan ve Roma'da kullanılan teknik, Anadolu'da özellikle

Van bölgesinde gelişmiştir (Kuşoğlu, 1994:132). 1. Dünya Savaşı öncesinde Van'da 120 tane gümüş atölyesi olduğu kayıtlara geçmiştir. Savat tekniğinde kullanılacak olan gümüşün düşük ayarlı olmaması gerektiğinden Osmanlı devleti, 14. yüzyılda Van ve Diyarbakır'daki atölyelerin, üzerinde padişah tuğrası olan ayar damgaları kullanmasına izin vermiştir. Savat süslemede, çelik kalemler ile maden yüzeyine oyuklar açılıp, gümüş, bakır, kurşun ve kükürtten oluşan alaşım toz halinde ya da borakslı su ile karıştırılıp oyulmuş yüzeylere sürülür. Fırınlanan maden yüzeyinde, eriyen savat alaşımı yüzeye yayılır. Maden soğuduktan sonra keçe ile parlatılarak işlemler tamamlanır (Türe-Savaşçın, 2000:44-45).

Güherse (Granülasyon) Tekniği

Osmanlı döneminde takıların süslenmesinde sıklıkla tercih edilen tekniğin kökeni Sümer kuyumculuğuna dayanmaktadır. Yapılan çalışmalarda, Sümerler dışında Suriye'de ve Troya II tabakalarında da güherse takı örnekleri bulunmuştur. Tel haline getirilen altın ya da gümüş önce küçük parçalar halinde kesilir daha sonra kömür ateşinde bu parçaların erimesi sağlanarak küreler oluşturulur. Küreler soğuduktan sonra lehim yapılarak madenin yüzeyine yerleştirilir. Bu süsleme için ideal maden altındır. Bakır ve gümüşün dayanıklılığı daha düşük olduğundan düzgün formlu küreler elde etmek zordur (Türe-Savaşçın, 2000:46-47).

Mine (Emay) Tekniği

Maden üzerine eritilen renkli camlar ile yapılan süslemenin en eski örneği Kıbrıs'ta bulunan Miken devrine ait yüzüklerde görülmüştür. Uzun süre İran'da İslam döneminde geliştirildiğine inanılan tekniğin çok daha eskilere dayandığı böylece kanıtlanmıştır. Bizans döneminde sevilen bir teknik olduğundan sıkça kullanılmış, en güzel örnekleri bu dönemde görülmüştür. Toz haline getirilen renkli camlar ve metal oksitler karıştırılarak maden yüzeyinde açılan oyuk içerisine dökülerek fırınlanır. Cam parçaları eridiğinde oyulan yüzeyi tamamen kaplamış olur. Bu teknikte özellikle dikkat edilmesi gereken husus fırınlamadır çünkü renk parlaklığı ve kalitesi bu aşamada belirlenir (Köroğlu, 2004:12-13).

Mıhlama

Alaturka ve alafranga olmak üzere iki farklı teknik ile yapılan süslemede amaç maden yüzeyine süs taşlarını yerleştirmektir. Alaturka teknikte taşın yerleşeceği yuva açılıp, taş yerleştirilir ardından VVV şeklinde kesilen yuvanın kenarları taşa tutturularak sabitleme yapılır. Alafranga teknikte ise yuvaya yerleştirilen taşın çevresine güherse tekniği ile yapılan küreler yerleştirilerek taşın sabit kalması sağlanır. Alafranga teknik batı kökenlidir ve Osmanlı'nın Tanzimat Dönemi'nde yaygınlaşmaya başlamıştır (Çalış, 2017:83-84).

Kakma Tekniği

Çelik kalemlerle maden eserin yüzeyine açılan yuvalara farklı bir maden eklenerek yapılan süsleme tekniğinde kontrast elde edilir. M.Ö. 2600 yıllarına tarihlenene Ur Kral mezarlarında, ölü hediyesi olarak bırakılan mızrak uçları ve baltalar kakma tekniği ile süslenmiştir. Tekniğin Anadolu ve Mezopotamya 'da bir dönem hiç kullanıldığı görülürken 12. yüzyılda Selçuklu döneminde tekrar kullanılmaya başlanmış ve gelişim göstermiştir (Erginsoy, 1978:39-41). Kakma tekniği altın, gümüş, bakır gibi madenlerin süslenmesinde kullanılmış ve ziynet eşyalarında değerli taşlar yerleştirilirken diğer ürünlerde yarı değerli taşlar tercih edilmiştir (Kuşoğlu, 1994:83).

Yaldızlama ve Kaplama Tekniği

Altın ve gümüş gibi değerli madenler ile düşük ayarlı madenler, kitap kapakları, ahşap ve fildişi oymalar gibi farklı objelerin tamamının ya da bir kısmının süslenmesinde kullanılan tekniktir. Altın ile kaplama tunç çağlarından itibaren uygulanmıştır. M.Ö. 2500 yıllarına ait bir Mısır mezarında zar haline getirilmiş altın parçaları bulunmuş ayrıca duvar resimlerinde altının nasıl dövüldüğüne dair duvar resimleri keşfedilmiştir (Erginsoy, 1978:47-48) Altın iki deri arasına veya sıgır bağırsağı arasına yerleştirilip, zar gibi olana dövülür. Dövme tekniği Osmanlı döneminde de aynı yöntemler ile devam etmiş, Osmanlı ustaları son aşamada yüzeyi yuvarlatılmış kalsedon ya da akik taşı kullanmıştır (Türe-Savaşçın, 2000:26-27). Mekanik yöntem dışında altını inceltmek için cıva ile uygulanan kimyasal bir yöntemde bulunmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

OSMANLI DÖNEMİNDE TAKI YAPIMINDA KULLANILAN MADENLER VE TAŞLAR

3. 1. Madenler

Takıların yapımında kullanılan maden ve taşlar, takının değerini belirlemede önemli rol oynamaktadır. Bu nedenle genelde altın, platin, gümüş gibi değerli, kolay işlenebilen ve aşınmalara karşı dayanıklı madenler tercih edilmiştir. Takıların estetik zenginliğini arttırmak için süslemelerde elmas, safir, yakut ya da akik, ametist gibi değerli ve yarı değerli taşlar kullanılmıştır. Osmanlı kuyumculuğunda saray takılarında değerli taşların kullanımı görülmektedir. Halk ise süslemelerde, yarı değerli taşları ya da taşlara benzer renkli cam ve imitasyonları tercih etmiştir. Çalışmamızda platin, altın gibi değerli madenden ya da elmas, safir, ametist, beril gibi değerli ve yarı değerli taşlardan üretilen takılar bulunmamaktadır. Ancak 19-20. yüzyılda Osmanlı takılarında kullanılmaya başlandığı için incelemede yer almışlardır.

Platin

Altından daha değerli bir maden olan platinin simgesi Pt, atom numarası 79 ve sertlik derecesi 4, 4.5'tur (Foto. 4). Doğada saf halde bulunan platin, ilk bulunduğu gümüş ile karıştırılmıştır. 19. yüzyılda pırlantanın parlaklığını ön plana çıkardığı için mücevher yapımında tercih edilmeye başlanmıştır (Şenocaklı, 2008: 22; Türe, 2011:109).



Fotoğraf 4. Platin⁶

⁶ MTA internet sayfası: <https://www.mta.gov.tr/v3.0/bilgi-merkezi/platin> (Erişim tarihi:15.11.2023)

Altın

Simgesi Au, atom numarası 79 ve sertlik derecesi 2.5, 3 olan altının, oksitlenmemesi ve kolay şekil alabilen bir malzeme olması onu değerli hale getirmiştir (Foto. 5). Altın hem saf halde hem de başka madenlerle alaşım halinde bulunabilir. Sarı, parlak renkte olması antik dönemden bu yana insanoğlunun ilgisini çekmiş, ilk dönemlerde akarsuların taşıdıkları altın parçalarını toplayarak işleme yapılırken ilerleyen dönemlerde ise maden ocakları işletilerek altın çıkarılmaya başlanmıştır. Neolitik ve Kalkolitik dönemde değer kazanan altın, Tunç çağında ise önemli ticaret malzemelerinden biri olmuştur. Tarihte altını ilk kullananların Sümerler olduğu düşünülmektedir. Bilinen en eski altın eserler ise Mısır Firavunlarının dikili taşları ve Mısırlılar ile aynı dönemde yaşayan Hititlilerin eserleridir (Kuşoğlu, 1994:16- 17). İlk altın para kullananlar ise Lidyalılar olmuştur (Morrisson, 2002:7; Carradice-Price, 2001:18).



Fotoğraf 5. Altın (Ünal ve diğerleri, 2016a:1).

Gümüş

Soy madenlerden biri olan gümüşün simgesi Ag, atom numarası 47, sertlik derecesi 2.5, 3'tür (Foto. 6). Gümüş, kurşun ve kükürt bileşimi olan, parlak ve madensi görünümlüdür (Erginsoy, 1978:10). Akarsuların taşınmasıyla ya da kayaların içerisinde damar halinde bulunur. Gümüş barından bir başka madende elektrondur⁷. Elektron saflaştırılarak gümüş altından ayrılır (Türe-Savaşçın, 2000:21).

Altın gibi yumuşak bir malzeme olan gümüş, takı yapımında ve süslemede sıkça kullanılmıştır. Ancak oksitlendiğinden günümüze ulaşan örnekleri altın kadar

⁷ Elektron, altın ve gümüşten oluşan doğal alaşımdır. Beyaz altın olarak da bilinir. Yüzde 40 altın, yüzde 60 gümüş karışımıdır (Türe-Savaşçın, 2002: 135).

yoğun değildir (Kuşoğlu, 1994:66-67). M.Ö. 3000 yıllarında ilk Anadolu’da kullanılmaya başlanmış ve buradan yayılmıştır (Bingöl, 1999:19; Türe-Savaşçın, 2000:21).



Fotoğraf 6. Gümüş (Dünyada ve Türkiye’de Gümüş, Çoşkun, 2021:1)

Bafon

Gümüş içerisine bakır ya da alüminyum katılarak düşük ayarlı gümüş elde edilir. Ucuz takı taklitleri yapılırken kullanılmıştır (Türe-Savaşçın, 2000:76).

Bakır

İlk kullanılan madenlerden biri olan bakır, kırmızı renktedir ve simgesi Cu, atom numarası 29 ve sertlik derecesi 3’tür⁸ (Foto. 7). Çatalhöyük, Çayönü, kazılarında neolitik döneme ait doğal bakırdan, dövülerek yapılmış küçük aletler ile takı gibi süs eşyaları bulunmuştur (Köroğlu, 2004:4). Bakır tek başına kullanıldığı gibi kalay, çinko ile alaşım halinde kullanılmaktadır. Bakır-kalay karışımından bronz, bakır-çinko karışımından ise pirinç malzeme elde edilmektedir (Kuşoğlu, 1994:29).



Fotoğraf 7. Bakır, (Ünal ve diğerleri, 2016b:1)

⁸ MTA, Türkiye ve Dünyada Bakır, 2016:1.

3. 2. Değerli Taşlar

Elmas

Ana maddesi karbon olan elmasın ağırlık ölçüsü kırattır ve doğada bilinen en sert madendir. Sertlik derecesi 10, özgül ağırlığı 3.52'dir (Foto. 8). Kül bırakmadan yanar ve başka madenler tarafından çizilmez, elması sadece elmas çizebilir. En değerli taş olarak kabul edilen elmaslar, saydam ve renksiz olanlarıdır ancak sarı, yeşil, mavi ve beyaz gibi renkleri vardır.

Koyu renkli elmaslar daha çok sanayide kullanılmaktadır. En büyük ilgiyi ise takı sanatında görmüştür. Farklı kültürlerde elmasa olan talep değişkenlik göstermiştir. Roma döneminde takılarda tercih edilen bir malzeme değilken, Osmanlı takılarında ise sık kullanıldığı görülmektedir. (Bingöl, 1999:21; Kuşoğlu, 1994:54-55; Şenocaklı,2008: 29). 18-19. yüzyıla kadar elmasta tabla ve gül kesim tercih edilmiştir. 19.yüzyıldan günümüze kadarki süreçte pırlanta kesim kullanılmaktadır (Türe, 2011:108). Bu kesim taşın fazla parçalanmasına sebebiyet verse de ışığı en iyi şekilde yansıtır, değerini arttırdığı için hala en çok tercih edilen kesimdir (Şaman-Duru, 2015:97).



Fotoğraf 8. Elmas

Safir

Korindon grubunun diğer üyesidir. Gök yakut olarak da bilinen safirin sertlik derecesi 9'dur (Foto. 9). Rengini demir titanyum ve alüminyum oksitten alan safir, açık maviden koyu maviye kadar farklı mavi tonlarına sahiptir. Geçmişte büyülerden, kötülüklerden ve hastalıklardan korunmak için kullanılmıştır. Osmanlı'da yakut ve zümrüt kadar sık kullanılmamıştır (Kuşoğlu, 1994:62; Bingöl, 1999:23).



Fotoğraf 9. Safir

Yakut

Korindon grubunda⁹ yer alan yakutun pembeden koyu kırmızıya kadar değişen renkleri vardır ve sertlik derecesi 9 ‘dur (Foto. 10). Rengi çok pembe olanlara “pembe safir” denmektedir (Şenocaklı, 2008:49). Gerçek yakut ateşten etkilenmediğinden, sahte olup olmadığını test etmek için ısıya tutulması yeterlidir, taş gerçek değilse ikiye ayrılır. Yakut, Osmanlı takılarında sıkça kullanılmıştır. Koyu kırmızı rengi ve parlaklığı ihtişamı simgelemektedir. Kötülüklerden ve vesveseden koruduğuna, kalp sağlığına iyi geldiğine inanılmıştır. (Kuşoğlu, 1994:60-61). Kur’an-ı Kerim’de da adı geçen taşlardan biridir¹⁰



Fotoğraf 10. Yakut

Zümrüt

Berilin açık yeşil renkli türü olan değerli bir taştır. Sertliği 7.5, 8’dir. M.Ö. 1650’lerde Yukarı Mısır’da ilk kez zümrüt kullanılmıştır (Foto. 11). Renginden dolayı doğanın rengini verdiği ve yağmur yağmasını sağladığı düşünülmüştür. Ayrıca zümrüde birçok özellik atfedilmiştir. Sara hastalığına karşı koruduğu, dizanteriyi iyileştirdiği, kadınların doğum yapmasını kolaylaştırdığı, zehirli hayvanlara karşı koruduğuna inanılmıştır (Şenocaklı, 2008:61-63; Kuşoğlu, 1994:169-170; Bingöl, 1999:23).

⁹ Korindon grubunda safir ve yakut yer alır. Bu taşlar elmadan sonraki en sert taşlardır. Donuk ya da yarı şeffaf yapıda bulunurlar.

¹⁰ Rahman suresi, 58. ayet.



Fotoğraf 11. Zümrüt

3. 3. Yarı Değerli Taşlar¹¹

Osmanlı dönemi kuyumculuğunda kullanılan yarı değerli taşların formlarındaki işçilikleri ve farklı tonlarda renkleri, takıların sadece estetik değerlerini belirlemekte önemli rol oynamamaktadır. Aynı zamanda taşların sembolik anlamları dönemin inanç, gelenek ve kültür değerlerini yansıtmaktadır. Osmanlı döneminde özellikle akik, kuvars, firuze, necef, lapis lazuli, inci, beril taşları takılarda sıkça tercih edilmiştir (Bilirgen, erişim tarihi: 07.08.2024).

Akik

Bir kalsedon çeşididir ve temel yapısı kuvarstır. Doğada siyahtan beyaza kadar farklı renklerde bulunur ve mat ya da saydam görünümlü olabilir. (Bingöl, 1999:21) Sertlik derecesi 7 ve özgül ağırlığı 2,65'tir (Foto. 12). Nehir yataklarından toplandığı için Arapça nehir, ırmak anlamına gelen akik adını almıştır. Ayrıca agat taşı olarak da bilinir. Dünyanın birçok yerinde çıkmaktadır. En kaliteli taşlar Yemen, Meksika, Almanya, Amerika Birleşik Devletleri ve Brezilya'da bulunmaktadır.

Yunan, Roma, Bizans ve Osmanlı'da sıklıkla kullanılan taşlardan biridir. Özellikle cameo ve mühür yüzüklerde kullanılmıştır. Takıların dışında fincan, kadeh, baston sapı ve mobilya süslemelerinde, ayrıca tezhip sanatında mührü olarak kullanılmıştır. Hz. Muhammed'in siyah akik taşından bir yüzüğü olduğu ve üzerinde "Muhammedün Resulullah"¹² yazdığı rivayet edilmektedir. Hz. Muhammed'in ölümünden sonra, halifelerin kullanmaya başladığı ancak Hz. Osman yüzüğü bir kuyuya düşürerek kaybedince yerine "Muhammedün Resulullah" yazan kırmızı akik taşı başka bir yüzük yaptırdığı düşünülmektedir.¹³ (Bozkurt, 2020:108-11). Hz.

¹¹ Taşlar alfabetik olarak sıralanmıştır.

¹² Mühr-ü Saadet: Hz. Muhammed'in kullandığı mührü verilen isim.

¹³ Hz. Osman'ın yaptırdığı yüzük, bugün Topkapı Sarayı'nda kutsal Emanetler bölümünde yer almaktadır.

Ali'nin de akik taşından bir yüzük kullandığına inanılır. Bu yüzden Müslüman erkekler akik taşından yüzük takmayı tercih etmektedir. Genelde gümüşle birlikte kullanılan akik taşının tene temas etmesi için yerleştirilen yuvanın oyuk olmasına dikkat edilmektedir. Akik taşının sağlığa iyi geldiğine ve fakirliği engellediğine de inanılmaktadır (Erdem, 1989:262-263).



Fotoğraf 12. Akik taşı

Ametist

Kuvars grubunun bir üyesi olan taş, mor renkli, saydam ve serttir, sertlik derecesi 7'dir (Foto. 13). Rengini mangan oksitten almaktadır. Balıkesir ve Kemalpaşa ilçesinde çıkarılır (Meriçboyu, 2001:20). Yunan dilinde “amethystos” (sarhoş olmayan) kelimesinden türemiştir. Türkçesi göz boncuğu anlamına gelmektedir. Strese, migrene, akciğer hastalıklarına iyi geldiği söylenir. (Kuşoğlu, 2006:24). Biruni, el Cemahir fi Ma'rifeti'l Cevahir adlı kitabında, ametistin ateşe tutulduğunda kurşun gibi eridiğinden ve şarap içine atıldığında zihni berraklaştırıp, mideye iyi geldiğinden, sarhoş olmayı engellediğinden bahseder (El- Biruni, 2020:245-246). Aristoteles'te ametist taşının sarhoşluğu engellediğini söyler. Ayrıca zehire karşı etkili bir panzehir olduğuna dair mitler bulunmaktadır. Huzur Taşı, aşk taşı, sağlık taşı gibi isimleri de vardır (Anonim, P dergisi, 2000:131).



Fotoğraf 13. Ametist

Beril

En yaygın berilyum minarelidir. Açık mavi, yeşil renkli taşın sertlik derecesi 8’dir (Foto. 20). Parlak ve şeffaf olanları son derece pahalı ve değerlidir. (Bingöl, 1999:21; Şenocaklı, 2008:61).



Fotoğraf 14. Beril taşı

Firuze (Turkuaz)

Mavi tonlarına sahip olan turkuaz taşının sertlik derecesi 6’dır ve camgöbeği ya da Türk taşı olarak adlandırılır (Foto. 15). Dünya dillerinde “Turkuaz” a İngilizcede “Turquoise”, Almancada “Türkis”, İtalyancada “Turchese” isimleri verilmiştir (Özkul, 2019:294). Havanın nemiyle temas ettiği için rengi yeşile döner bu yüzden “yaşayan taş” denilmektedir. İslam öncesi ve İslam sonrası dönemlerde Türkler tarafından sevilen taş özellikle 12. ve 13. yüzyıllarda Anadolu Selçuklu Devleti ve Beylikler Döneminde rengi ile ilham vermiş ve Anadolu’daki birçok yapının süslemesinde firuze rengi süslemeler kullanılarak anılmaya devam etmiştir (Özkul, 2019:296).

Risale-i Cevahir-name’de, firuze taşının göz hastalıklarına iyi geldiği, nazar ve kabuslardan koruduğu, üzerinde taşıyan kişinin saygınlık kazandığı yazmaktadır (Kırbıyık, 2007:64).



Fotoğraf 15. Firuze (Turkuaz)

İnci

İstiridye, midye gibi omurgasız kabuklu deniz canlılarının, kabuğun içine giren yabancı maddelere karşı salgıladıkları sıvının katılaşması sonucunda oluşur (Foto. 16). İnci denizden çıktığında portakal çekirdeği sertliğindedir daha sonra havadaki oksijen ile temasa geçip sertleşir (Kuşoğlu, 1994:79). Sertlik derecesi 2.5, 3.5'tur (Bingöl, 1999:22). Gerçek incinin oluşumu ortam şartlarına göre değişiklik gösterse de yaklaşık 10 yıl sürmektedir. Antik dönemde Afrodite ile özdeşleştirilmiş güzellik, cinsellik ve hazzın simgesi olmuştur (Can, 1994:93). Orta Çağ'da ise Hz. Meryem ile özdeşleştirilmiş masumiyet, saflık gibi anlamlar yüklenmiştir. Bizans imparatoru Iustinianos döneminde incinin, zenginlik ve inancı temsil ettiği düşüncesiyle saray halkı inci takılar kullanmıştır. Osmanlı İmparatorlunda, Batılılaşma etkisiyle inciye talep artmış, özellikle kadınların takılarında ve kıyafet süslemelerinde kullanılmıştır (Hagan, 2000:144- 153).



Fotoğraf 16. İnci

Kalsedon (Kadıköy Taşı)

Silis minerali kuvarsın çok ince taneli bir türü olduğundan kristal yapısı ancak mikroskop altında görülebilmektedir. (Bingöl, 1999:22; Ethem, 1990:28). Sertlik derecesi 6,5-7 olan taş, adını İstanbul'un bir ilçesi olan Kadıköy'ün antik çağdaki isminden alır (Köroğlu, 2004:7; Türe-Savaşçın, 2000:77). Doğada üzüm salkımı ya da böbrek şeklinde bulunur ve yarı saydamdır (Foto. 17). Çeşitli renkleri olduğundan renklerine göre ismi de değişmektedir. Beyaz renklisine balgami, kırmızı renklisine ise süleymani denmektedir (Kuşoğlu, 1994:86).



Fotoğraf 17. Kalsedon (Kadıköy Taşı)

Kuvars

Kimyasal yapısı silikon dioksit olan kuvars, saydam ya da opak bir görüntüye sahiptir ve sertlik derecesi 7'dir (Foto. 18), (Bingöl, 1999:23; Meriçboyu, 2001:20). Halk arasında kudret taşı olarak adlandırılmaktadır. Saydam kuvarsın, zihni berraklaştırdığına, konsantrasyonu arttırdığına, nazardan ve kötülükten koruduğuna inanılmaktadır. Pembe kuvars ise aşk taşı diye adlandırılmıştır. Kıskançlık, öfke ve kısırlığı engellediğine inanılmaktadır (Anonim, P dergisi, 2000: 130).



Fotoğraf 18. Kuvars

Lal Taşı (Granat)

Volkanik kayalar içerisinde bulunan silikatlı bir mineraldir. (Meriçboyu, 2001:19). Lal taşının aslında ak bir taş olduğu halde, ciğer kanıyla boyanıp güneşe bırakıldığında kırmızı rengine büründüğüne inanılır (Foto. 18). Lal taşının şehveti artırdığına, üstünde taşıyan kişinin kabus görmeyeceğine inanılmaktadır (Kuşoğlu, 1994:98). Lal taşına divan şiirlerinde de rastlamak mümkündür. Şiirlerde lal taşının susuzluğa iyi geleceğine dair bir inanıştan bahsedilir. Hatta Hz. İsa gibi ölüleri dirilteceği düşünülmüştür (Kırbyık, 2007:69-70).



Fotoğraf 19. Lal Taşı (Granat)

Lapis Lazuli (Lacivert) Taşı

Farklı minerallerin bir araya gelmesiyle oluşan bu taş, aslında koyu mavi lacivert tonlarına sahip, yumuşak, kolay şekillendirilebilen bir kayadır ve sertlik

derecesi 5- 5.5'tur (Foto. 20). Halk arasında lacivert taşı olarak da bilinir Dünya genelinde nadir kaynağı bulunan taşın, Anadolu'ya en yakın maden ocağı olan Bedahşan'dan geldiği düşünülmektedir. Kolay şekil alması, nadir bulunması ve kendine has renginden dolayı prestij göstergesi olmuştur. Neolitik Dönemden itibaren özellikle süs eşyaları ve tapınak süslemelerinde, Antik Mısır'da mühür yapımında sıkça tercih edilmiştir. (Uyanık-Morkoç, 2021:160-163; Şenocaklı, 2008:76).



Fotoğraf 20. Lapis Lazuli (Lacivert) Taşı

Necef

Kuvars grubundan olan taşın rengi saydamdır ve darbelere karşı dayanıklıdır, sertlik derecesi 7'dir (Foto. 21). Adını, Irak Kufe yakınlarındaki Necef kentinden getiriliyor olmasından alır. Osmanlı kayıtlarında billur olarak geçen taş sabrın sembolüdür.

Necef antik dönemden itibaren Anadolu'da süsleme için kullanılmıştır. Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde bulunan, M.Ö. 3000 yılının ikinci yarısına tarihlenen necefli kolye ve Adana Müzesi'nde bulunan M.Ö. 14.-15.yüzyıllara tarihlenen necef tanrı heykelciği buna örnektir. 16. yüzyılın başlarından 17.yüzyılın ortalarına kadarki süreçte Osmanlı'da sıkça kullanılmıştır. Özellikle 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kendi üslubunu geliştiren Osmanlı kuyumcuları necefi sadece takılarda değil eşya süslemede de kullanmışlardır (Bilirgen, 2004:64).



Fotoğraf 21. Necef

Oniks

Daireleri düzgün, kalın ve renkleri beyaz ile siyah olan akiklerdir (Foto. 22), (Kuşoğlu, 1964:121). Sertlik derecesi 6.5-7'dir (Önal, 2019:89). Kolayca katmanlarından ayrıldığı için cameo yapımında tercih edilmiştir. Camsı bir parlaklığa sahiptir. Hacıbektaş taşı, Balgam taşı olarak da bilinmektedir (Ethem, 1990:149).



Fotoğraf 22. Oniks (Balgam Taşı)

Seylan Taşı (Almadin)

Ana vatanı Sri Lanka olan taş adını çıktığı bölgeden almaktadır. Literatürde "ceylan taşı" olarak da bilinmektedir. Sertlik derecesi 8'dir (Fotoğraf 23). Şarap kırmızısı, kahverengi ve eflatun renklerinde bulunabilir. Koyu kırmızı rengindeki çeşidine ise "Şark Yakutu" adı verilmektedir (Ethem, 1990:68).



Fotoğraf 23. Seylan Taşı (Almadin)

Yeşim Taşı

Alüvyonlardan toplanan taşın yüzeyi oksidasyona bağlı olarak kahverengi görülebilir, aslında farklı yeşil tonlarına sahip olan taşın sertlik derecesi 6.5-7'dir (Foto. 24). Zümrüt yeşili renkte olanları en değerlileridir ve imparator yeşimi olarak adlandırılır (Şenocaklı, 2008:78-79). Türklerin düşmanlarını yenmek için bıçak ve kılıç kabzalarını bu taşla süslediklerine aynı zamanda mide ağrılarına, doğum sancılarına ve akıl hastalıklarına iyi geldiğine inanılır. Ateşten etkilenmeyip, yanmayan taşın, üzerinde taşıyan kişiyi yıldırımlardan da koruyacağına dair bir inanç da vardır (Kuşoğlu, 1994:162-163).



Fotoğraf 24. Yeşim Taşı

Zebercet (Peridot)

Zümrüt yeterli sıcaklığa ulaşmadan işlendiğinde elde edilen zebercet taşının sertlik derecesi 6,5-7'dir (Foto. 25). Sarı, yeşil tonlarındaki billurları oldukça düzgündür (Kuşoğlu, 1994:166). Tezhip sanatında aharlama için kullanılan taş, takı süslemede de sıkça kullanılmıştır. Zebercet taşının özellikle ruha iyi geldiği, nazardan koruduğuna inanılmaktadır (Kırbıyık, 2007:73).



Fotoğraf 25. Zebercet (Peridot)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MANİSA MÜZESİ VE ETNOGRAFİK TAKI KOLEKSİYONU

4.1. Manisa Müzesi

Zengin tarihi ile taşınabilir ve taşınamaz birçok esere sahip olan Manisa kentine ait bir müzenin açılması ilk kez 1934 yılında düşünülmüştür. Mustafa Kemal Atatürk'ün Türk tarihine verdiği önem ve tarihi değerlerin kaybedilmemesi için attığı adımlar neticesinde, Cumhuriyetin ilanından sonra, İkinci Meclis döneminde eski eserlerin korunması ve toplanmasına yönelik çalışmalar hız kazanmıştır. (Çetin, 2007:117-121; Kahyeoğlu-Doğan, 2015:76). Bu gelişmelerden yola çıkarak Manisa Müzesi, 1920-1938 yıllarında meclisin verdiği kararlar doğrultusunda halka tarih bilincinin aşılması için açılan Cumhuriyet müzelerinden biridir. Müze, Sultan III. Murat tarafından 1583-1588 yıllarında yaptırılan Muradiye Külliyesi içindeki medrese binasındadır (Foto. 26).



Fotoğraf 26. Muradiye Külliyesi'nin havadan genel görüntüsü (Cengiz Gürbıyık).

Yapının, 1935 yılındaki onarımından sonra eserler burada depolanmıştır ve 29 kim 1937 yılında depolanan eserler ile bir sergi düzeni oluşturulmuş ve bu tarih itibarıyla halka açık bir müze olmuştur (Çelik, 2014:331; Yalçın, 2023:134; Önakin, 1938:17). 1972 tarihinde külliyenin imarethanesi de müzeye eklenmiştir (Foto. 27). İmaret bölümü arkeolojik eserlere, medrese bölümü ise etnografik eserlere ayrılmıştır (Yalçın, 2023:135). Etnografik eserler bölümünde, Beylikler ve Osmanlı dönemlerine

ait çini örnekleri, silahlar, halılar, kıyafet ve takılar gibi farklı dönemlerden birçok eser sergilenmiştir.



Fotoğraf 27. Muradiye Medresesi'nin revaklı avlusu (Yalçın, 2023:146).

Yıllar içerisinde müze binasının eskimesi ve bölgedeki arkeolojik çalışmaların artmasıyla müzenin kapasitesi tekrar yetersiz hale gelmiştir. Bu yüzden 2018 yılında yeni bir müze binası yapılmasına karar verilerek müze ziyaretçilere kapatılmıştır. Modern uygulamalar ile çağdaş müzecilik anlayışına uygun tasarlanan yeni müze binasına eserler gerekli önemler alınarak taşınmıştır. Arkeolojik ve etnografik eserler yeni sergi düzenleriyle 2024 yılında yeni binasında ziyaretçilerini ağırlamaya hazırlanmaktadır (Foto. 28).



Fotoğraf 28. Manisa Müzesi yeni binası.

4.2 Manisa Müzesi'ndeki Osmanlı Dönemi Madeni Takıları Kataloğu

Manisa Müzesi'nde yer alan 51 adet Osmanlı dönemine ait takı incelenmiştir. İnceleme sırasında, çift olan eserler ayrı ayrı değerlendirilebilmesi için envanter

numaralarının yanına “A,B,C” gibi ifadeler eklenmiştir. Çalışma öncesinde eserlerin envanter bilgileri alınmış ve ayrıntılı fotoğrafları çekilmiştir. Eserler işlevlerine göre gruplandırılıp bir katalog oluşturularak, eserlerin yapım teknikleri, süsleme kompozisyonları ve bozulma durumları hakkında bilgiler verilmiştir. Gruplandırma sırasında beden üzerine takılan takılar (küpe, kolye ucu, gerdanlık, hamaylı, muskalık bilezik/bileklik, yüzük, zihgir, halhal) ve kıyafet üzerine takılan takılar (tepelik süsleri, göğüs takıları, saat kösteği) olarak sıralanmıştır (Foto. 29, 30). Yapılan çalışma neticesinde eserlerin özellikle 1960’lı yıllarda müzeye bağış ya da satın alma yoluyla kazandırıldığı tespit edilmiştir. Müze koleksiyonunda yer alan takılarda özellikle gümüş ya da bafon malzemenin çoğunlukta olduğu ve birden fazla süsleme tekniğinin bir arada kullanıldığı gözlenmiştir¹⁴.



Fotoğraf 29. Tepelik süsü ile poz veren Sabiha Tansuğ ¹⁵.(Çonka, 2017:22-25).



Fotoğraf 30. Göğüs takısı takan efe. (Erişim tarihi: 24.08.2024, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-80209/halk-oyunlari.html>)

¹⁴ Koleksiyonun ayrıntılı değerlendirmesi grafik ve tablolar ile desteklenerek “Manisa Müzesi’ndeki Osmanlı Dönemi Madeni Takılarının Değerlendirilmesi” başlığında ele alınmıştır.

¹⁵ Etnolog ve koleksiyoner. 1971 yılında 50 kuruş madeni parasına ilk kez halktan birinin portresi basılmıştır. Tansuğ’un başında “Ankara hotozu” olarak bilinen gelin başlığı bulunmaktadır (Çonka, 2017:22).

Beden Üzerine Takılan Takılar

Kat. No:	1
Eserin İsmi: / Env. No:	Küpe / 2527-A ve 2527-B
Malzeme	Gümüş, Yeşil Taş
Müze Geliş:	08.06.1981/ Satın alma
Boyut:	4.8 cm
Dönem:	19-20. yüzyıl
Tanım:	2527-A; Gümüş küpe çifti, aynı envanter numarasına sahiptir ancak durumları bakımından farklı olduklarından ayrı ayrı ele alınmıştır (Foto. 31). Kulağa kısa kasa ile tutturulan küpenin merkezinde bir, çevresinde ise altı küçük çiçek motifi yerleştirilmiştir. Merkezdeki plakadan üç sıra zincir ve uçlarında küçük yeşil taşlar sarmaktadır. Kuponde oksitlenme görülmekte ve kısa kasa kısmında bir çiçek motifi eksiktir. 2527-B; Çiftin diğer eşi olan küpenin, kısa kasa kısmında küçük kabartma çiçek motifleri bulunmaktadır. Küpenin sarkan kısmına yeşil bir taş ve taşın çevresine kabartma çiçekler yerleştirilmiştir. Merkezdeki plakaya bağlı üç sıra zincir ve zincirlerin uçlarında küçük yeşil taşlar bulunmaktadır ancak ortada yer alan zincire bağlı olan taş ve kısa kasa kısmındaki çiçeklerden bir tanesi düşmüştür. Merkezdeki plaka üzerinde neme bağlı oksitlenmeler ve metal hastalığı görülmektedir.



Fotoğraf 31. Kat.1, gümüş küpe çiftin genel görünümü.

Kat. No:	2
Eserin İsmi: / Env. No:	Küpe / 2528 - A ve 2528 - B
Malzeme:	Pirinç
Müze Geliş:	08..06.1981/ Satın alma
Boyut:	4.5 cm
Dönem:	19-20. yüzyıl
Tanım: 2528-A; Aynı envanter numarasına sahip çift küpeler ayrı ayrı ele alınmıştır. Pirinç malzemeden yapılan küpenin sarkan kısmının merkezinde ajur tekniği ile çiçek motifi ve kabartma nokta bezemeler yer almaktadır (Foto. 32). Küçük tek bir panelden oluşan kıskaç kısmının ortasında kazıma üç nokta bezeme ve yanlarda kanatları anımsatan düz şerit süslemeler bulunmaktadır. Görüntüsü kanatlı bir hayvanı anımsatmaktadır Küpe sağlamdır ancak kirli durumdadır. 2528-B; Çiftin diğer eşi olan küpe pirinçten yapılmıştır. Bir kıskaç ile kulağa takılan küpenin ön yüzünde, kenarlardaki küçük düz şeritler ve ortasında üç nokta bezeme ile kanatlı hayvanı andıran bir süsleme mevcuttur. Sarkan kısmı ise ajur işlemelidir, merkezinde çiçek ve çevresinde kabartma nokta bezemeler yer almaktadır.	



Fotoğraf 32. Kat. 2, küpelerin genel görünümü.

Kat. No:	3 / A -B
Eserin İsmi: / Env. No:	3 ziynet eşyası, Küpe / 2989-A ve 2989- B
Malzeme:	Bakır, Mine
Müze Geliş:	23.12.2014/ Satın alma
Uzunluk:	7.5 cm
Dönem:	20. yüzyıl

Tanım:

2989-A; Bakır küpe, kulağa bir kanca ile takılmaktadır. Kancaların bulunduğu kısımların yan taraflarına küçük kırmızı taşlar yerleştirilmiştir (Foto. 33). Gövde kısmında, ajur üç küre ve kürelerin arasında telkâri tekniği ile yapılan üçgen motifleri bulunmaktadır. Üçgen motifini oluşturan halka sayıları birbirinden farklıdır. Ortada yer alan küreye bağlı yukarı doğru uzanan küçük bir küre yerleştirilmiştir. Küpenin ucunda ise beş sıra halinde pullar sarkmaktadır.

2989-B; Kulağa bir kanca geçirilerek takılan bakır küpenin askılarının yanında iki küçük kırmızı taş yer almaktadır. Gövdesinde üç ajur işlemeli küre ve kürelerin çevresinde telkâri işlemeli üçgen motifleri bulunmaktadır. Motifleri oluşturan halkaların sayısı farklılık göstermektedir. Ortada yer alan kürenin üstünde, yukarıya doğru uzanan küçük bir küre daha bulunmaktadır. Uçlarda ise beş sıra zincire bağlı pullar sarkmaktadır. İki eserde de oksitlenme görülmektedir. Ayrıca askı kısımlarında yer alan kırmızı taşlardan bir tanesi düşmüştür.



Fotoğraf 33. Kat. 3A / 3B, bakır küpelerin genel görünümü.

Kat. No:	3 - C
Eserin İsmi: / Env. No:	3 ziynet eşyası, Kolye ucu / 2989-C
Malzeme:	Bakır
Müze Geliş:	23.12.2014/ Satın alma
Uzunluk:	7.5 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Kolye ucu ve iki küpeden oluşan üç parça ziynet eşyası aynı envantere sahiptir durumları bakımından ayrı ayrı incelenmişlerdir. Bakır malzemeden yapılan, mineli kolye ucunun merkezinde bir, çevresinde altı, toplamda yedi delik bulunmaktadır (Foto. 34). Ortasındaki boşluklardan renkli taşların mevcut olduğu ancak zaman içerisinde düştükleri anlaşılmaktadır. Merkezdeki plakaya bağlı üç zincir, bu zincirlere bağlı pullar sarkmaktadır, pulların üzerindeki yazı yazılmamıştır ancak oksitlenmeden kaynaklı okunamamaktadır. Kolye ucundaki pullardan bir tanesi ve üzerindeki taşlar düşmüştür.	



Fotoğraf 34. Kat. 3C, kolye ucu eserin genel görünümü.

Kat. No:	4
Eserin İsmi: / Env. No:	Gerdanlık/ 2376
Malzeme:	Bafon
Müzeeye Geliş:	16.05.1977 /Satın Alma
Boyut:	45 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Uzun bir askı zincire sahip bafon gerdanlık, aşağıya doğru daralan dokuz sıra zincirden oluşmaktadır (Foto. 35a). Gerdanlığın ilk sıra zinciri üzerine küçük küreler, diğer zincirlerin arasında ise küçük pullar yer almaktadır. Ortada iki sıra, beş adet ve uçlarda üzerinde penç motifi bulunan pullar sarmaktadır (Foto. 35b).	



Fotoğraf 35a. Kat 4, gümüş gerdanlık.

Fotoğraf 35b. Gümüş gerdanlık detay.

Kat. No:	5
Eserin İsmi: / Env. No:	Hamaylı / 1951
Malzeme:	Bafon
Müzeeye Geliş:	03.01.1969/ Satın alma
Boyut:	33 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Bafon malzemeden yapılan <i>hamaylı</i>, üçgen bir plaka, bitkisel süslemeli silindir kısım ve silindire bağlı sarkan pullardan oluşmaktadır (Foto. 36a) Kolyenin ana parçasını hamaylı olarak adlandırılan kabartma bitkisel bezemeli silindir oluşturmaktadır. Silindirin üzerinde granüle bezemeli ve ortasına yeşil renkli taş yerleştirilen üçgen bir plaka yer almaktadır (Foto. 36b) Üçgen plakadan çiçek şeklinde pullar, zincirin çeşitli yerlerinde ve silindirin altında ise penç ve çiçek motifli pullar sarmaktadır.	



Fotoğraf 36a. Kat 5, bafon hamaylı. **Fotoğraf 36b.** Kat 5, üçgen plaka ve hamaylı.

Kat. No:	6
7Eserin İsmi: / Env. No:	Hamaylı / 963
Malzeme	Gümüş
Müzeeye Geliş:	10.10.1966/ Satın alma
Boyut:	34.5 cm
Dönem:	20. yüzyıl

Tanım:

Gümüş hamaylı iki sıra zincir, telkari üçgen plaka, sade tutulan silindir kısmı ve pullardan oluşmaktadır (Foto. 37a). İki sıra zincire bağlı, uzunlukları daha kısa tutulan badem şeklinde pullar sarmaktadır. Hamaylının üzerinde, ortasına kırmızı renkli taş yerleştirilen telkâri işlemeli üçgen plaka yer almaktadır (Foto. 37b). Plakaya bağlı yuvarlak pulların üzerinde kabartma penç motifi görülmektedir. Takının ana unsuru olan hamaylı sade tutulmuştur. Hamaylının altından üzerinde penç ve çiçek motifleri bulunan yuvarlak formlu ve badem şeklinde pullar sarmaktadır. Eser üzerinde oksitlenme ve metal hastalığı görülmekle beraber üçgen plaka ve hamaylı üzerindeki bazı pullarda da eksiklikler vardır.



Fotoğraf 37a. Kat 6, gümüş hamaylı. **Fotoğraf 37b.** Kat 6 üçgen plaka ve hamaylı.

Kat. No:	7
Eserin İsmi: / Env. No:	Hamaylı / 1386
Malzeme	Gümüş
Müze Geliş:	24.01.1967/ Satın alma
Boyut:	36 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Tek sıra zincire bağlı bir üçgen plaka ve kabartma bitkisel süslemeye sahip hamaylı gümüş malzemeden yapılmıştır (Foto. 38a). Takının ana unsuru olan silindirde kabartma bitkisel motif ve nokta bezemeler görülmektedir. Silindirin üstünde ise merkezine kırmızı renkli taş ve taşın çevresinde granüle bezemeler bulunan, üçgen şeklinde bir plaka yer almaktadır. Zincirin boyun kısmı, üçgen plaka ve hamaylının altından sarkan dairesel formlu pulların üzerinde kabartma penç motifleri bulunmaktadır (Foto. 38b).	



Fotoğraf 38a. Kat 7, gümüş hamaylı. **Fotoğraf 38b.** Kat 7, üçgen plaka ve hamaylı.

Kat. No:	8
Eserin İsmi: / Env. No:	Hamaylı / 1953
Malzeme:	Bafon
Müze Geliş:	03.01.1969 /Satın Alma
Boyut:	30 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Bafon malzemeden yapılan hamaylı tek sıra zincir, üçgen bir plaka ve silindirden meydana gelmektedir (Foto. 39a) Takının ortasında, köşelerinde granüle bezeme ve merkezine mavi renkli taş yerleştirilen üçgen bir plaka yer almaktadır. Plakanın altındaki silindir ise bitkisel ve nokta bezemeler ile süslenmiştir (Foto. 39b). Tek sıra zincir üzerinde çiçek benzeri dilimli ve badem şeklinde pullar, üçgen plakanın iki yanında diğer pullardan daha küçük boyutta üzerinde kabartma çiçek ve penç motifi bulunan pullar ile iki yanında dilimli pullar sarkmaktadır. Hamaylıya bağlı pullar birbirinden farklıdır, üzerinde kabartma penç motifi bulunan pullar, badem şeklinde ya da dairesel formludur bunların arasında, ortası delik, motifsiz pullarda bulunmaktadır. Eser yüzeyinde oksitlenme ve pullarda kırılma ile eğrilmeler görülmektedir.	



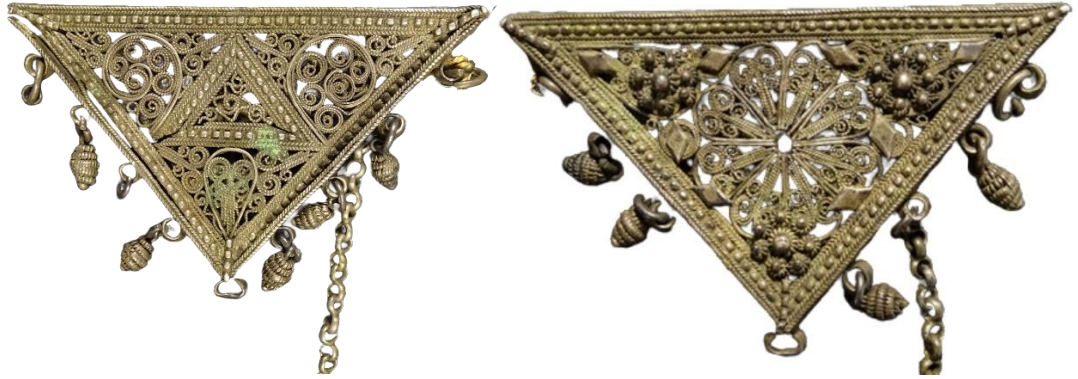
Fotoğraf 39a. Kat 8, bafon hamaylı. **Fotoğraf 39b.** Kat 8, üçgen plaka ve hamaylı.

Kat. No:	9
Eserin İsmi: / Env. No:	Hamaylı / 1955
Malzeme:	Bafon
Müze Geliş:	03.01.1969 /Satın Alma
Boyut:	35 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Bafon hamaylı, tek sıra zincir, ortada damla şekline benzer dilimli bir plaka ve sarmal bitkisel süslemeye sahip silindirden oluşmaktadır (Foto. 40a). Zincirin boyun kısmından, dairesel forma yakın, köşelerinde küçük çıkıntıları bulunan ortası hilal şeklinde delik pullar sarmaktadır. Ortada yer alan damla şekline benzer dilimli plaka üzerinde kazıma tekniği ile geometrik motifler ve plakanın altından üzerinde kabartma penç motifi bulunan dilimli pulların sarktığı görülmektedir. Sarmal bitkisel motifli silindirin köşelerinde, bordür nokta bezeme bulunmaktadır (Foto. 40b) Silindirin iki yanından birer tane dilimli pul ve altından bazıları badem, bazıları dairesel formlu pullar sarmaktadır. Pullardan bazılarının üzerinde penç motifi bulunurken bazılarının ortası deliktir. Eserde zaman içerisinde parçaların koptuğu ve oksitlenme olduğu görülmektedir.	



Fotoğraf 40a. Kat 9, bafon hamaylı. **Fotoğraf 40b.** Kat 9, üçgen plaka ve hamaylı.

Kat. No:	10
Eserin İsmi: / Env. No:	Muskalık / 2536
Malzeme:	Gümüş
Müze Geliş:	27.10.1982/ Satın alma
Boyut:	7.2×5.3
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Üçgen şeklindeki gümüş muskalığın iki yüzü de telkâri tekniği ile süslenmiştir. Köşelerinde ince bir şerit halinde granüle bezemeleri bulunan plakanın ortasında telkâri işlemeli büyük bir çiçek motifi ve motifin çevresinde üstlerine küçük küreler yerleştirilen, merkezdekinden daha küçük boyutlarda çiçekler yer almaktadır. Plakanın arka yüzünde ise merkezde telkâri işlemeli, üzerinde granüle bezemeleri olan küçük bir üçgen motifi ve motifin çevresinde helezonik motifler yer almaktadır (Foto. 41). Muskalığın iki köşesinde ise deniz kabuğuna benzer süslemeler sarkmaktadır ve geniş olan köşesi içerisine kâğıt yerleştirilecek şekilde ağız açık bırakılmıştır. Eserin yüzeyinde metal hastalığı ve oksitlenme görülmektedir ayrıca askı zinciri ve pulları gibi birçok parçası eksik durumdadır.	



Fotoğraf 41. Kat 10, gümüş muskalık ön ve arka yüz.

Kat. No:	11
Eserin İsmi: / Env. No:	Bilezik / 2109
Malzeme:	Gümüş
Müzeeye Geliş:	13.05.1968/ Müsadere
Boyut:	6.1 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Gümüş bileziğin ortasında kalın ve ince tellerin birbirine dolanarak iç içe geçmesiyle bir burma yer almaktadır (Foto. 42a), Ortadaki burmanın iki kenarlarında ise ince burma şeklinde tasarımı olan bilezik sade bir süslemeye sahiptir (Foto. 42b). Bileziğin kapatma kısmındaki üçgen plakalar bir pim ile kilitlenmektedir ancak pim parçası eksiktir ayrıca gümüş yüzeyinde karama görülmektedir (Foto. 42c).	



Fotoğraf 42a. Kat. 11, gümüş bilezik.



Fotoğraf 42b. Kat.11, gümüş bilezik süsleme detayı.



Fotoğraf 42c. Kat 11, gümüş bilezik açma-kapama detayı.

Kat. No:	12
Eserin İsmi: / Env. No:	Bilezik / 2110
Malzeme:	Bafon
Müze Geliş:	13.05.1968/ Müsadere
Boyut:	6 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Bafon malzemedan elde edilen burma bileziğin üzerinde kalp figürü bulunmaktadır (Foto. 43a). Figürün çevresine ve ortasına granüle bezeme yapılarak hareketlilik sağlanmıştır. Figürün ortasında yer alan boş taş yuvasından, daha önce ortasına taş yerleştirildiği ancak taşın zaman içerisinde düştüğü anlaşılmaktadır. Bileziğin bitiş noktasına ise topar yer almaktadır (Foto. 43b).	



Fotoğraf 43a. Kat. 12, bafon bilezik, süsleme.



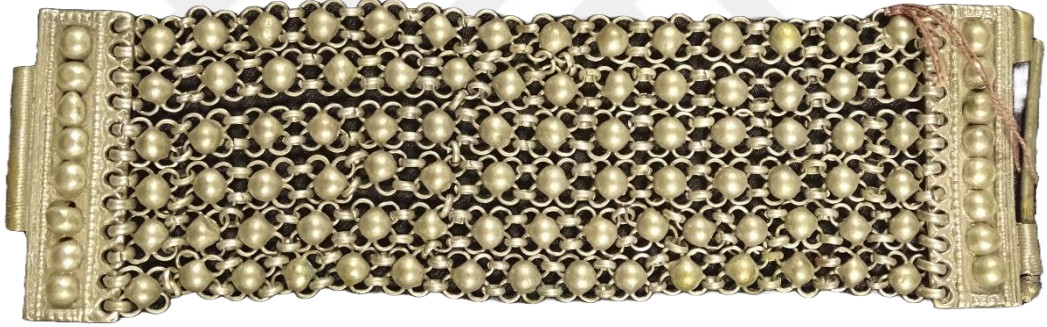
Fotoğraf 43b. Kat 12, bafon bilezik.

Kat. No:	13
Eserin İsmi: / Env. No:	Bileklik / 465
Malzeme:	Gümüş
Müzeeye Geliş:	15.04.1966 / Satın alma
Boyut:	19 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Gümüş bileklik, iki plaka ve plakaların arasında dokuz sıra zincirden oluşmaktadır. Plakaların üzerinde karo şeklinde kabartma motifler ve motiflerin dört yanında birer nokta bezeme görülmektedir (Foto. 44). Birbirine geçirilerek kilitlenen plakaların, kilit kısımlarının yanında ince burma şeklinde süsleme bulunmaktadır. Zincirlerin arasında ise küçük toparlar yer almaktadır. Topların çevresinden geçen zincirler çiçek şeklini anımsatmaktadır. Plakalarda eğrilme, nem kaynaklı oksitlenme ve zincirlerde eksiklikler bulunmaktadır.	



Fotoğraf 44. Kat. 13, gümüş bileklik.

Kat. No:	14
Eserin İsmi: / Env. No:	Bileklik / 972
Malzeme:	Gümüş
Müzeeye Geliş:	10.10. 1966 / Satın alma
Boyut:	17.5 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Birbirine geçirilerek kilitlenen iki plaka ve altı sıra zincirden oluşan bileklik gümüş malzemeden yapılmıştır (Foto. 45). Plakaların dört köşesinde granüle bezeme ve bezemelerin ortasında sekiz sıra yarım küre yerleştirilmiştir. Bilekliğin ortasındaki yarım küre şeklindeki süslemelerin içerisinde zincirler geçmektedir. Kürelerin arkalarında ise düz bir zemin bulunmaktadır.	



Fotoğraf 45. Kat. 14, gümüş bileklik.

Kat. No:	15
Eserin İsmi: / Env. No:	Bileklik / 1655
Malzeme:	Gümüş
Müze Geliş:	22.06.1966/ Satın alma
Boyut:	66 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Gümüş malzemeden yapılan bileklik dört sıra halkadan oluşmaktadır (Foto 46a). Bilekliğin ucunda üç küre bulunmaktadır. Genişliğini ayarlamak için kullanılan kürelerden birisi üstte diğer ikisi zincirlerin ucundadır. Kürelerin üzerine kabartma geometrik desenler işlenerek süsleme yapılmıştır (Foto. 46b). Sağlam durumdaki eserde oksitlenme mevcuttur.	



Fotoğraf 46a. Kat.15, gümüş bileklik genel görünümü.



Fotoğraf. 46b. Kat.15, gümüş bileklik zincir detayı.

Kat. No:	16
Eserin İsmi: / Env. No:	Bilezik/ 1395
Malzeme	Gümüş
Müzeeye Geliş:	01.04.1967/ Satın alma
Boyut:	5.5 × 3.2 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Silindirik biçimdeki, enli bir plakadan meydana gelen gümüş bileziğin üzerinde kabartma tekniği ile geometrik ve nokta bezemeli süslemeler görülmektedir. Merkezinde kakma, siyah renkli taş, çevresinde geometrik bezemeler, bezemelerin üstünde ve altında ise bir bordür şeklinde granüle süsleme yer almaktadır (Foto. 47a). Kenarında üç sıra sabit askı yeri vardır. Askılardan birinde kopan parçaya ait zincir görülmektedir (Foto. 47b). Bundan dolayı da eserde eksik parça olduğu anlaşılmaktadır.	



Fotoğraf 47a. Kat. 16, gümüş bilezik ön yüz.



Fotoğraf 47b. Kat 16, bilezik arka yüz detayı.

Kat. No:	17
Eserin İsmi: / Env. No:	Bileklik / 1984- A ve 1984-B
Malzeme	Gümüş, Deri, Renkli Taş
Müze Geliş:	11.09.1969/ Satın alma
Dönem:	19-20. yüzyıl
Boyut:	I.Bileklik 30.3cm II.Bileklik: 27.5cm
Tanım: 1984- A; Telkari süslemeli gümüş yuvarlak plaka ve iki yanında telkari süslemeli altı üçgen plakalar deri kopça üzerine yerleştirilmiştir. Merkezde yer alan büyük yuvarlak plaka üzerinde üç çiçek şeklinde süslemeler, ortasında kırmızı renkli taş ve taşın çevresinde küreler bulunmaktadır (Foto. 48a). Yanlarda yer alan telkari süslemeli plakaların ortasında yeşil renkli taş ve taşların çevresinde karo şeklinde küçük pullar bulunmaktadır. Eserin kopçası yıpranmış durumdadır ve yüzeyinde oksitlenme mevcuttur ancak genel olarak eser iyi durumdadır. 1984-B; Aynı envanter numaralı ikinci bileklik diğer bileklik ile eştir ancak eserlerin durumları birbirlerinden ayrı olarak ele alınmıştır. Deri üzerine yerleştirilen gümüş telkâri süslemeli yuvarlak plaka ve çevresinde telkâri süslemeli dört tane üçgen şeklinde plaka bulunmaktadır. Merkezde yer alan büyük yuvarlak plaka üzerinde çiçek şeklinde iki süsleme, ortasında kırmızı renkli taş ve taşın çevresinde küçük küreler bulunmaktadır (Foto. 48b). Yuvarlak plaka üzerindeki çiçek motiflerinden biri ve kürelerde eksikler vardır. Ayrıca üçgen plakalardan iki tanesi düşmüştür.	



Fotoğraf 48a. Kat. 17, gümüş bileklik genel görünümü.



Fotoğraf 48b. Kat. 17, gümüş bileklik detay görünümü.

Kat. No:	18
Eserin İsmi: / Env. No:	Yüzük / 2805
Malzeme	Bronz, Akik Taşı
Müze Geliş:	19.08.2002 / Satın alma
Boyut:	2.1 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Bronz yüzüğün, kaşı oval formdadır ve bombeli kırmızı akik taşı yerleştirilmiştir (Foto. 49a). Taşın çevresi yivli bezeme ile hareketlendirilmiştir(Foto. 49b, 49c). Kaş ve halka kısmı birbirine lehimlenerek tutturulmuştur. Halka kısmında bezeme bulunmamakla birlikte geniş tutulmuştur.	



Fotoğraf 49a. Kat 18, bronz yüzük kaş detayı. **Fotoğraf 49b.** Kat 18, yüzük yan profil.



Fotoğraf 49c. Kat 18, tepeden kaş görünümü.

Kat. No:	19
Eserin İsmi: / Env. No:	Yüzük / 2742
Müzeeye Geliş:	25.11.1998 / Satın alma
Malzeme:	Gümüş
Boyut:	2.1 cm
Dönem:	19. yüzyıl
Tanım: Kare formulu kaşa sahip, gümüş yüzüğün merkezinde, köşeleri kesilerek yuvaya tam uyacak hale getirilen yeşil akik taşı yerleştirilmiştir. Taş yüzeyi tıraşlanıp düz bir zemin elde edilerek merkezine محمد (Muhammed) altında ise ١٣٠٨ (1308/1893-94) yazılmıştır (Foto. 50a). Ayrıca taş yüzeyine kazınmış stilize bitkisel motif bulunmaktadır (Foto. 50b). Taş kaidesini savat ile yapılan bir bordür çevrelemektedir. Bordür içerisinde nokta bezemeler yer almaktadır. Halka kısmında ise savat ile yapılan çerçeve içerisinde gonca ve dallardan oluşan bitkisel motifler yer almaktadır.	



Fotoğraf 50a. Kat. 19, gümüş yüzük kaş detayı.



Fotoğraf 50b. Kat. 15, gümüş yüzük yan profil detayı.

Kat. No:	20
Eserin İsmi: / Env. No:	Yüzük / 2824
Müze Geliş:	Bilinmiyor
Malzeme:	Bronz, Akik Taşı
Boyut:	2.1 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Bronz malzemeden işlenen yüzüğün, ortasına kırmızı akik taşı yerleştirilmiştir. Taşın yerleştiği kaş bölümünde kabartma tekniğiyle yapılan nokta bezemeli bir bordür bulunmaktadır. Bordürün üstünde nokta bezemeler ile çintemani benzeri bir motif oluşturulmuştur (Foto. 51a). Kaş kısmında bozulma, kararma ve kaide kısmında eğrilme mevcuttur (Foto. 51b).	



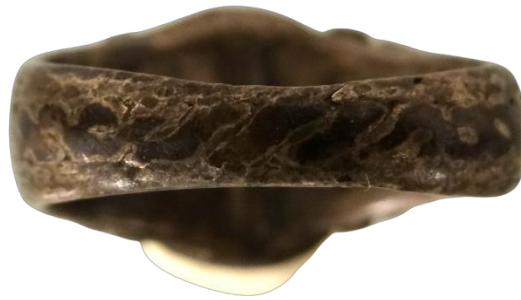
Fotoğraf 51a. Kat.20, bronz yüzük.

Fotoğraf 51b. Kat.20, bronz yüzük kaş detayı.

Kat. No:	21
Eserin İsmi: / Env. No:	Yüzük / 1675
Malzeme:	Bronz, Akik Taşı
Müzeye Geliş:	22.04.1968 Satın alma
Boyut:	2 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Bronz malzemeden yapılan yüzüğün, kaş kısmı yükseltilecek ortasına mihlama tekniğiyle kırmızı akik taşı yerleştirilmiştir (Foto. 52a). Kaidesinde kabartma nokta bezemeler ve halkanın parmağın içinde kalan tarafında savat tekniği ile yapılan şeritler yer almaktadır (Foto. 52b, 52c).	



Fotoğraf 52a. Kat. 21, bronz yüzük. **Fotoğraf 52b.** Kat. 21, bronz yüzük kaş görünümü.



Fotoğraf 52c. Kat. 21, bronz yüzük süsleme detayı.

Kat. No:	22
Eserin İsmi: / Env. No:	Yüzük / 2614
Malzeme	Gümüş, Renkli Taş
Müzeeye Geliş:	17.11.1989/ Müsadere
Boyut:	2 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Dört sıra ince burma halkadan oluşan gümüş yüzüğün kaş kısmı üç plakadan oluşmaktadır. Merkezde yer alan plaka üzerine iki kırmızı ve kırmızı taşlarında ortasına mavi taş yerleştirilmiştir (Foto. 53a). Yanlardaki iki plaka üzerinde ise yine dört sıra kabartma çiçek motifleri yer almaktadır (Foto. 53b). Eksik parçası bulunmayan eserin plakalarında ve çiçek motiflerinin üzerinde nem kaynaklı metal hastalığı görülmektedir.	



Fotoğraf 53a. Kat. 22, gümüş yüzük. **Fotoğraf 53b.** Kat. 22, eserin bozulma detayı.

Kat. No:	23
Eserin İsmi: / Env. No:	Zihgir / 2914
Müze Geliş:	? / Satın alma
Malzeme:	Bronz
Boyut:	2.8 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Okçular için özel bir yeri olan ve süs amaçlı kullanımının ötesinde aslında bir savaş malzemesi olan zihgir bronzdan yapılmıştır¹⁶ (Foto. 54). Damak (kaş,kalkan), eşik ve kulak olmak üzere üç bölüme ayrılmıştır¹⁷ Kaş ya da damak olarak adlandırılan bölümünde bitkisel süslemeye sahiptir. Zihgir, zingir, zehgir ya da şast gibi farklı isimlerle anılan yüzük, kullanıcısının parmak ölçülerine göre özel olarak üretilmektedir. Okçular, yayı çekerken baş parmaklarının yaralanmasını engellemek için başparmağın ilk boğumuna takarak kullanmaktadır. Eserin yüzeyinde oksitlenme ve kirlenmeler görülmektedir.	



Fotoğraf 54. Kat. 23, zihgir.

¹⁶ Zihgirler, maden ve taş malzemeden yapılanların dışında fildişi, boynuz ve mors gibi hayvanların dışından üretilmiştir. Geyik ve gergedan boynuzundan üretilenler iyi cilalandıklarında sararmadığı için daha değerlidir (Yücel, 1999:309 – 310). Zihgir, okçunun parmak ölçüsüne göre yapılmaktadır bu yüzden başka birine ait zihgirin kullanılması pek olası değildir. Ayrıca atış esnasında düşen yüzük, kullanıcısı için utanç kaynağıdır. Kırılma kaybolma gibi durumlar için okçuların yanında yedek zihgirlerin olması da muhtemeldir (İkibeş, 2022:40-41). Yapılan çalışmalarda 17-19. yüzyılda Rusçuk'ta (Bulgaristan) kadınların, zihgiri süs amacıyla kullandıkları tespit edilmiştir (Genç, 2017:234-235).

¹⁷ Ölmez, F.N ve Özdamar, H. 2017:1566.

Kat. No:	24
Eserin İsmi: / Env. No:	Halhal / 2512
Malzeme	Gümüş
Müzeeye Geliş:	30.11.1980/ Satın alma
Boyut:	5.5 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Gümüş halhal, iki parça halinde birbirine perçinlenerek tutturulmuştur. Bordür halinde granüle bezemeler ile süslenen halhalın üzerinde on dört tane, nokta bezemeli küçük ziller yer almaktadır (Foto. 55a). Bir pim ile açılıp kapanan halhalın çapı göz önüne alındığında bir yetişkinin bilek ölçülerine uygun değildir muhtemelen bir çocuk için yapılmıştır (Foto. 55b). Eser yüzeyinde kararmalar, halkasında ve zillerinde eğrilme vardır.	



Fotoğraf 55a. Kat. 24, gümüş halhal. **Fotoğraf 55b.** Kat. 24, halhal detay görünüm.

Kıyafet Üzerine Takılarak Kullanılan Takılar

Kat. No:	25
Eserin İsmi: / Env. No:	Tepelik Süsü / 1209
Malzeme:	Gümüş / Renkli Taş
Müze Geliş:	23.12.1966 /Satın Alma
Boyut:	13 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım:	Bir kanca yardımıyla asılan, oval formdaki gümüş tepelik süsünün merkezine mıhlama tekniği ile kırmızı renkli taş ve taş yuvasının çevresindeki ajur işlemeden oluşan halkaların üzerine burma teller yerleştirilmiştir (Foto. 56a) Oval formun alt kısmından ortası delik pullar sarkmaktadır. Eksik parçası bulunmayan eserin yüzeyinde oksitlenme mevcuttur ayrıca arkasındaki izlerden kanca kısmının koptuğu daha sonra yerine tekrar lehimlendiği anlaşılmaktadır (Foto. 56b).



Fotoğraf 56a. Kat. 25, gümüş tepelik. **Fotoğraf 56b.** Kat. 25, Gümüş tepelik ön ve arka yüz.

Kat. No:	26
Eserin İsmi: / Env. No:	Tepelik Süsü / 1210
Malzeme:	Gümüş / Renkli Taş
Müze Geliş:	23.12.1966 /Satın Alma
Boyut:	11.5 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Gümüş tepelik, telkari işlemeli bir plaka ve plakanın altından sarkan zincirlerden oluşmaktadır (Foto. 57). Bir kanca yardımıyla tutturulan tepeliğin, ana ögesi damla şeklindeki plakanın kenarlarından granüle bezemeli bir şerit geçmektedir. Merkezinde yeşil renkli taş ve taşın çevresine çiçek motifini anımsatan telkâri süsleme yapılmıştır. Çiçek yapraklarının arasına karo şeklinde pullar ve on yedi küçük küre yerleştirilmiştir. Plakanın altından sarkan altı zincirin ucunda ortası delik, göbek kısımlarındaki izlerden sonradan birleştirildiği anlaşılan boncuklar bulunmaktadır.	



Fotoğraf 57. Kat. 26, gümüş tepelik.

Kat. No:	27
Eserin İsmi: / Env. No:	Tepelik Süsü / 1211
Malzeme:	Gümüş / Renkli Taş
Müze Geliş:	23.12.1966 /Satın Alma
Boyut:	11.5 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım:	Gümüş tepelik damla şeklinde bir plaka ve plakanın altından sarkan altı sıra zincirden oluşmaktadır (Foto. 58). Damla şeklindeki plakanın ortasına telkari işleme ile çiçek benzeri bir motif oluşturularak merkezine mavi renkli taş, taşın çevresine on yedi küçük küre, kürelerin arasına ve askı kancasının önüne karo şeklinde pullar yerleştirilmiştir. Plakanın altından sarkan altı sıra zincirin ucunda, ortası delik boncuklar bulunmaktadır. Boncukların üzerindeki izlerden iki yarım küre şeklindeyken ortalarından birleştirildikleri anlaşılmaktadır. Eser eksiksiz, sağlam durumdadır ancak yüzeyinde oksitlenmeler görülmektedir.



Fotoğraf 58. Kat. 27, gümüş tepelik.

Kat. No:	28
Eserin İsmi: / Env. No:	Tepelik Süsü / 1212
Malzeme:	Gümüş / Renkli Taş
Müze Geliş:	23.12.1966 /Satın Alma
Boyut:	11 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Gümüş tepelik çiçek şeklinde bir plaka ve plakanın altından sarkan yedi sıra zincirden oluşmaktadır (Foto. 59). İçerisine telkari tekniği ile on dört yapraklı çiçek motifi işlenen plakanın merkezine kırmızı renkli taş yerleştirilmiştir. Çiçek yapraklarından kancanın önüne gelen kısım diğerlerinden daha uzun tutulmuştur. Yaprakların uçlarına küçük küreler, ortalarına ise karo şeklinde pullar yerleştirilmiştir. Plakanın altından sarkan yedi sıra zincirlerin uçları ise boş durumdadır. Eserin yüzeyinde oksitlenme görülmektedir ve çiçek motifi üzerindeki boşluklardan eksik parçalar olduğu anlaşılmaktadır.	



Fotoğraf 59. Kat. 28, gümüş tepelik.

Kat. No:	29
Eserin İsmi: / Env. No:	Tepelik Süsü / 1387
Malzeme:	Gümüş / Renkli Taş
Müze Geliş:	24.01.1967 /Satın Alma
Boyut:	14 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Üçgen bir plaka ve plakaya bağlı on bir sıra zincirden oluşan tepelik, gümüş malzemeden yapılmıştır (Foto. 60). Kenarlarında oval formda kabartma bezemeler bulunan üçgen plakanın üst köşesine yeşil, alttaki iki köşesine ise kırmızı renkte taş mihlama tekniği ile yerleştirilmiştir. Taşların arasında küçük burma şeklinde halkalar bulunmaktadır. Plakanın merkezine de yaprakları burma halkardan oluşan, ortasında yarım küre yerleştirilen bir çiçek motifi yer almaktadır. Sarkan on bir sıra zincirin ucunda oval ve yuvarlak formda kırmızı renkte boncuklar, boncukların altında ise penesler yer almaktadır. Eserin yüzeyinde zaman içerisinde oksitlenme ve kirlenme söz konusudur ayrıca üçgen plakanın merkezinde yer alan çiçek motifi üzerinde metal hastalığı görülmektedir.	



Fotoğraf 60. Kat. 29, gümüş tepelik.

Kat. No:	30
Eserin İsmi: / Env. No:	Tepelik Süsü / 1389
Malzeme:	Gümüş, Pirinç, Renkli Taş
Müzeye Geliş:	24.01.1967 /Satın Alma
Boyut:	16 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım:	Gümüş tepelik damla şeklinde bir plaka, altı sıra zincir ve zincirlerin uçlarında dokuz tane puldan oluşmaktadır (Foto. 61). Plakanın ortasında büyük bir küre ve taşın çevresinde dokuz tane küçük burma halka bulunmaktadır. Plakanın askı kancasına yakın olan dar kısmında ise burma tellerden oluşan birisi üstte, iki tanesi altta, çintemani motifine benzer bir motif bulunmaktadır. Damla plakanın altında bir zincir ile bağlanan dikdörtgen plaka üzerinde altı sıra zincir sarmaktadır. Zincirlerin ucunda kırmızı renkte, ortası delik boncuklar ve boncukların altında merkezinde yıldız, yıldızın çevresinde hilal ve üçgenler ile kenarlarında bitkisel süslemesi olan penesler yer almaktadır. Eser yüzeyinde hafif derecede oksitlenme ve aşınmalar görülmektedir.



Fotoğraf 61. Kat. 30, gümüş ve pirinç pullu tepelik.

Kat. No:	31
Eserin İsmi: / Env. No:	Tepelik Süsü / 1390
Malzeme:	Gümüş, Pirinç, Renkli Taş
Müzeye Geliş:	24.01.1967 /Satın Alma
Boyut:	16 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Pirinç malzemeden yapılan tepelik, ajur işlemeli askı kancası, kancaya bağlı üç sıra zincir, zincirlerin ucunda damla şeklinde bir plaka ve plakanın altında pul olarak kullanılan gümüş sikkelerden oluşmaktadır (Foto. 62). Damla şeklindeki plaka üzerinde kazıma bitkisel ve geometrik motifler bulunmaktadır. Merkezine kırmızı renkli taş, taşın üstüne ve iki yanına yarım küreler yerleştirilmiştir. Yarım kürelerin çevresinde granüle bezemeler bulunmaktadır. Plakanın altından sarkan sikkeler, Kutsal Roma imparatoru I. Leopold¹⁸, Osmanlı sultanları III. Ahmet¹⁹ ve II. Mahmut²⁰'un bastırdığı farklı dönemlere ait sikkelerdir. Eserde eksik parça yoktur ancak özellikle sikkeler üzerinde oksitlenmeler görülmektedir.	

¹⁸ 1658 – 1705 tarihlerinde hüküm süre Kutsal Roma imparatorudur. I.Leopold 1664 yılında Osmanlı ile Vasvar anlaşmasını imzalayarak Osmanlı'ya 200.000 altın değerinde hediyeler vermeyi ve siyasi ilişkilerini düzeltmeyi kabul etmiştir. 1665 yılında Sultan IV. Mehmed, Habsburg'a elçi heyeti göndermiştir. Bu heyetin arasında Evliya Çelebi'nin de olduğu bilinmektedir (Kolçak, 2012:560-562).

¹⁹ 1703-1730 yıllarında hüküm süren 23. Osmanlı Padişahıdır. Sikkeleri üzerinde tuğrası ve çift saadet düğümü motifi görülmektedir.

²⁰ 1808 – 1839 yıllarında tahta oturan 30. Osmanlı padişahıdır. Sikkenin çevresinde çelenk motifi ve ortasında tuğrası yer almaktadır.



Fotoğraf 62. Kat. 31, gümüş ve pirinç pullu tepelik.

Kat. No:	32
Eserin İsmi: / Env. No:	Tepelik Süsü / 1391
Malzeme:	Gümüş / Renkli Taş
Müzeeye Geliş:	24.01.1967 /Satın Alma
Boyut:	11.2 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Gümüş tepelik, çapa şekline benzeyen bir plaka ve plakanın uçlarından sarkan sekiz sıra zincirden oluşmaktadır (Foto. 63). Plakanın merkezine kırmızı renkli taş ve uzaktan bakıldığında çiçeği anımsatan taşın çevresinde telkâri işleme ile helezonik motifler işlenmiştir. Plakanın altından sekiz sıra zincir ve zincirlerin ortasına asılan altı badem şeklinde, üzerinde penç motifi bulunan pullar sarmaktadır. Eser yüzeyinde zaman içerisinde oksitlenme meydana gelmiştir ayrıca bazı zincir ve pullarda eksiklikler bulunmaktadır.	



Fotoğraf 63. Kat. 32, gümüş tepelik.

Kat. No:	33
Eserin İsmi: / Env. No:	Tepelik Süsü / 1930
Malzeme:	Bafon/ Renkli Taş
Müze Geliş:	03.01.1969 /Satın Alma
Boyut:	18 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Bafon malzemeden yapılan tepelik damla şeklinde bir askı kancası, kancanın altında bir zincir ile üçgen şeklindeki bir plaka ve plakadan sarkan beş sıra zincirden oluşmaktadır (Foto. 64a) Damla şeklindeki plakanın merkezine yarım küre ve kürenin çevresine burmalardan oluşan yedi küçük halka yerleştirilerek çiçek motifi oluşturulmuştur. Çiçek motifinin üstünde ve plakanın sivri köşesine de birer halka motifi yerleştirilmiştir. Altında zincirlerin asılı olduğu üçgen şeklindeki plaka yer alır ve bu plakanın üzerinde de birisi üstte, ikisi altta çintemani benzeri bir motif ve motifin altında tek sıra halinde kabartma, karo ve karoların arasında iki nokta bezemeli bir süsleme yer almaktadır. Zincirlerin uçlarında ise sarı penesler bulunmaktadır (Foto. 64b). Zincirlerin ortasından sarkan gümüş renkli penesler, uçlarda sarkan peneslerden boyut olarak daha küçüktür ancak üzerinde aynı motifler bulunmaktadır. Eserin özellikle peneslerinde hem oksitlenme hem de eksik parçalar görülmektedir.	



Fotoğraf 64a. Kat. 33, bafon tepelik. **Fotoğraf 64b.** Bafon tepelik, penesleri.

Kat. No:	34
Eserin İsmi: / Env. No:	Tepelik Süsü / 1931
Malzeme:	Bafon/ Renkli Taş
Müzeeye Geliş:	03.01.1969 /Satın Alma
Boyut:	12 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım:	Damla şeklinde bir plaka ve plakanın altından sarkan altı sıra zincirden oluşan tepelik bafon malzemeden yapılmıştır (Foto. 65). Bir kanca yardımıyla asılan tepeliğin telkâri işlemeli, ortasında yeşil renkli taşın yerleştirildiği damla şeklinde bir plakası ve plakanın altında zincirlerin asılması için yedi sıra askı yuvası bulunmaktadır ancak zincirlerden bir tanesi koptuğundan altı sıra zincir sarmaktadır. Üç zincirin ortasında, üzerlerinde penç motifli bulunan badem şeklindeki pullar ve altlarında penç motifli, dairesel formlu pullar görülmektedir. Pullardan bir tanesi diğerlerinden farklı olarak motifsiz ve ortası deliktir. Eser de eksik parçalar olduğu ve zaman içerisinde yıprandığı anlaşılmaktadır.



Fotoğraf 65. Kat. 34, bafon tepelik.

Kat. No:	35
Eserin İsmi: / Env. No:	Tepelik Süsü / 1933
Malzeme:	Bafon / Renkli Taş
Müze Geliş:	03.01.1969 /Satın Alma
Boyut:	16.5 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım:	Bafon malzemeden yapılan tepelik, telkâri işlemeli, damla şeklinde bir plaka ve plakaya bağlı sekiz zincirlerden oluşmaktadır (Foto. 66). Damla şeklindeki plakanın ortasında ve kenarlarında şerit halinde granüle bezeme görülmektedir. Plakanın ortasında yer alan şerit üzerine yeşil renkli taş ve taş yuvasının çevresine burma halka yerleştirilmiştir. Plakanın altından, badem şeklinde, ortası delik ve üzerinde penç motifi bulunan farklı şekil ve boyutlarda pullar yer almaktadır. Eserde eksik parça yoktur ancak pulların bazılarında bükülmeler görülmektedir.



Fotoğraf 66. Kat. 35, bafon tepelik.

Kat. No:	36
Eserin İsmi: / Env. No:	Tepelik Süsü / 1938
Malzeme:	Bafon / Renkli Taş
Müze Geliş:	03.01.1969 /Satın Alma
Boyut:	16.5 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Bir kanca yardımıyla takılan bafon malzemeden yapılan tepelik, üçgen şeklinde bir plaka ve plakanın altından sarkan sekiz sıra zincirden meydana gelmektedir (Foto. 67). Üçgen şeklindeki plakanın merkezine yeşil renkli bir taş, taşın çevresine, plakanın köşelerine ve dışa taşan kısmına burma telden yapılmış halkalar yerleştirilmiştir. Plakanın altındaki zincirlerin, ortalarına ve uçlarına olmak üzere iki sıra dairesel formlu, üzerinde motif bulunmayan pullar görülmektedir. Ayrıca zincirlerin aralarına da küçük boyutlarda, dairesel formda pullar yerleştirilerek tepeliğe hareketlilik kazandırılmıştır. Yüzeyinde oksitlenme olan eserin, eksik parçası yoktur ancak zincirlerinde birinin koptuğu sonradan bir ip ile bağlandığı anlaşılmaktadır.	



Fotoğraf 67. Kat. 36, bafon tepelik.

Kat. No:	37
Eserin İsmi: / Env. No:	Tepelik Süsü / 1940
Malzeme:	Bafon, Renkli Taş
Müze Geliş:	03.01.1969 /Satın Alma
Boyut:	15 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım:	Bafon malzemeden yapılan ve bir kanca ile takılan tepelik, çapa ya da teber şekline benzeyen bir plaka ve altından sarkan on sıra zincirden meydana gelmektedir (Foto. 68). Çapa şeklini anımsatan plakanın merkezine kırmızı renkli taş, taşın çevresine kabartma çiçek ve dallardan oluşan bitkisel ve granüle bezemeler yerleştirilmiştir. Plakanın altından sarkan on sıra zincir, iki kattan oluşmaktadır. Üstte daha kısa zincirli üzerinde penç ya da çiçek motifi bulunan pullar, altta ise dairesel formlu üzerinde penç motifi olan pullar sarmaktadır. Eserde eksik parça yoktur ancak pullarda oksitlenme ve büyük plaka üzerinde metal hastalığı bulunmaktadır.



Fotoğraf 68. Kat. 37, bafon tepelik.

Kat. No:	38
Eserin İsmi: / Env. No:	Tepelik Süsü / 966
Malzeme:	Gümüş, Akik
Müze Geliş:	10.10.1966 /Satın Alma
Boyut:	13 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Gümüş tepelik, oval formda bir plaka ve plakaya bağlı uçlarında pulların yer aldığı yedi sıra zincirden oluşmaktadır (Foto. 69a). Sade tutulan taş yuvasına, yuva ile aynı boyutta kırmızı renkli akik taşı yerleştirilmiştir. Taşın yerleşmiş olduğu plakanın altına, sonradan yapıldığı anlaşılan zincirleri asmak için sekiz tane askı yeri lehimlenmiştir (Foto. 69b). Askılardan sarkan zincirlerin üzerine üç katlı olacak şekilde üzerinde penç motifi bulunan badem şeklinde ve dairesel formda pul yerleştirilerek tepelik süsüne hareket kazandırılmıştır. Eserde sekiz askı yeri bulunmaktadır ancak zincirlerden bir tanesinin kopmuş olduğu ayrıca pullarda oksitlenme olduğu görülmektedir.	



Fotoğraf 69a. Kat. 38, gümüş tepelik. **Fotoğraf 69b.** Gümüş tepelik arka yüz.

Kat. No:	39
Eserin İsmi: / Env. No:	Tepelik Süsü / 2716
Malzeme:	Bafon
Müzeye Geliş:	17.12.1994 / Müsadere
Boyut:	5 cm
Dönem:	20. yüzyıl

Tanım:

2716 A: Bafon tepelik süsleri çift olarak, üçgen plakanın arkasında yer alan bir kanca yardımıyla takılmaktadır (Foto. 70). Üçgen şeklinde kesilen plakanın köşelerindeki oval formlu yivlerin üzerinde ve plakanın merkezindeki telkâri helezonik süslemede çiçek bezemeler bulunmaktadır Plakanın üzerinde ve alt kısmına granüle bezemeler ile beş sıra zincir askıları yerleştirilmiştir. Zincirlerin ucunda güneşi anımsatan bir çerçeve içerisinde sikke bulunmaktadır. Eserde eksik parça ve oksitlenmeler görülmektedir.

2716 B: Üçgen bir plaka ve plakanın altından sarkan sekiz sıra zincirden oluşan tepelik telkâri süslemeye sahiptir. Telkâri, helezonik süslemenin merkezine ve plakanın köşelerine küçük çiçek motifleri yerleştirilmiştir. Plakanın altında granüle süslemeler ile beş zincir askısı görülmektedir. Zincirlerden bir tanesinde içerisi boş, güneşe benzer bir çerçeve görülmektedir. Diğerlerinin çerçeveleri kırılmıştır.



Fotoğraf 70. Kat. 39, bafon tepelik çifti.

Kat. No:	40
Eserin İsmi: / Env. No:	Tepelik Süsü / 1400
Malzeme:	Kumaş, Gümüş
Müze Geliş:	24.01.1967 / Satın Alma
Boyut:	15.5
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Tepelik süsü, bir kumaş parçasına dikilen on dokuz, küçük gümüş plaka ve plakaların uçlarından sarkan pullardan oluşmaktadır (Foto. 71). Fiyonk figürünü anımsatan on sekiz plakanın ortaları sade, uçları yivli bezeme ile hareketlendirilmiştir. Ortalarında yer alan plaka, diğerlerinde daha büyük boyuttadır ve ortasına renkli taş yerleştirilmiştir. Taş kırık ve oksitlenme fazla olduğundan rengi ayırt edilememektedir. Plakların uçlarından on yedi zincir sarmaktadır. Dilimli pullardan bir tanesinde kabartma hilal ve çiçek motifi görülmektedir. Diğer dilimli ve ortada daha uzun bir zincire bağlı badem şeklindeki pulların üzerinde kabartma penç motifi bulunmaktadır. Eksik parçaları olan eser de oldukça yoğun oksitlenme ve bazı pullarda metal hastalığı görülmektedir.	



Fotoğraf 71. Kat. 40, gümüş ve kumaştan oluşan tepelik.

Kat. No:	41
Eserin İsmi: / Env. No:	Göğüs Takısı / 964
Malzeme:	Gümüş
Müze Geliş:	10.10.1966 /Satın Alma
Boyut:	36.5cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Tek sıra zincir ve üzerinde sarkan pullardan oluşan gümüş göğüs takısı kancalar ile kıyafete tutturulmaktadır (Foto. 53). Zincirin uçlarından sarkan badem şeklindeki pulların üzerinde penç motifi bulunmaktadır. Kenarlarda ise üç sıra zincire tutturulmuş, diğer pullardan daha uzun olan, ortası delik pullar yer almaktadır ancak pullardan bazılarında eksiklikler bulunmaktadır. Eser yüzeyinde zamana bağlı oksitlenme ve metal hastalığı görülmektedir.	



Fotoğraf 72. Kat. 41, gümüş göğüs takısı.

Kat. No:	42
Eserin İsmi: / Env. No:	Göğüs Takısı / 1968
Malzeme:	Bafon, Renkli Taş
Müze Geliş:	03.01.1969 /Satın Alma
Boyut:	40 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım:	Tek sıra zincir ve uçlarında damla şeklinde askı kancaları bulunan göğüs takısı bafon malzemeden yapılmıştır (Foto. 73a). Damla şeklindeki askılar üzerin de granüle bezeme ve zincirlerin takılı olduğu yuvalarda ince burma motifi bulunmaktadır. Askılardan birinin merkezine kırmızı diğerinin ise yeşil taş yerleştirilmiştir (Foto. 73b, 73c). Askıların ucundan sarkan dilimli pullar çiçek motifini anımsatmaktadır. Tek sıra zincirin uçlarında ise badem şeklinde ve ortası delik pullar sarkmaktadır. Bazı pulların üzerinde kabartma çiçek motifleri görülmektedir. Eser sağlam durumdadır ancak oksitlenme görülmektedir.



Fotoğraf 73a. Kat. 42, bafon göğüs takısı.



Fotoğraf 73b. Kat 42, bafon göğüs takısı askı kancası detay.



Fotoğraf 73c. Kat. 42, bafon göğüs takısı askı kancası detay.

Kat. No:	43
Eserin İsmi: / Env. No:	Göğüs Takısı / 1971
Malzeme:	Bafon, Renkli Taş
Müze Geliş:	03.01.1969 /Satın Alma
Boyut:	24 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Bafon malzemeden yapılan göğüs takısı üçgen şeklinde askılar, iki saradan oluşan kalın bir zincir ve zincirin uçlarından sarkan pullardan oluşmaktadır (Foto. 74a). Askı plakalarından bir tanesinin merkezinde mavi renkli taş ve taşın çevresini saran, kabartma yaprak ve dallardan oluşan bitkisel bir süsleme yer almaktadır (Foto.74b). Plakanın üstünde ise çıkıntı şeklinde üç yapraklı çiçek figürü bulunmaktadır. Diğer askı plakasının merkezine kırmızı renkte taş ve çevresine diğer plakadan farklı, kabartma bitkisel motif görülmektedir (Foto. 74c). Askının üstünde plakadan çıkıntı şeklinde dört noktalı bezeme yerleştirilmiştir. Plakalara bağlı iki sıra kalın zincir arasına küçük pullar yerleştirilmiştir ve zincirin ucundan çiçek şeklinde dilimli pullar sarmaktadır. Eserde eksik parça bulunmakla birlikte, oksitlenmeler ve kırmızı taşlı plaka üzerinde metal hastalığı görülmektedir.	



Fotoğraf 74a. Kat. 43, bafon göğüs takısı.



Fotoğraf 74b. Kat. 43, bafon göğüs takısı askı kancası detay.



Fotoğraf 74c. Kat. 43, bafon göğüs takısı askı kancası detay.

Kat. No:	44
Eserin İsmi: / Env. No:	Göğüs Takısı / 1964
Malzeme:	Bafon, Renkli Taş
Müze Geliş:	03.01.1969 /Satın Alma
Boyut:	40 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Bafon göğüs takısı üçgen şeklinde üç plaka ve plakaların arasından sarkan iki sıra zincirden oluşmaktadır (Foto. 75a). Plakaların üzerinde telkari ve nokta bezemeli, kabartma çiçek ve dallardan oluşan bitkisel süsleme bulunmaktadır. Askı plakalarının merkezinde yeşil renkli taş ve köşelerine kabartma dal motifleri yerleştirilmiştir (Foto. 75c). Ortadaki üçgen plakanın üzerinde de diğer plakalarla aynı süslemeler görülmekle birlikte merkezine diğer plakalardan farklı, kırmızı renkte taş yerleştirilmiştir (Foto. 75b). Plakaların uçlarından ve aralarındaki iki sıra zincirden badem şeklinde, üzerinde penç motifi bulunan pullar sarmaktadır. Ortadaki plakanın üzerinde metal hastalığı ve pullarda nem kaynaklı oksitlenme görülmektedir.	



Fotoğraf 75a. Kat. 44, bafon göğüs takısı.



Fotoğraf 75b. Kat. 44, bafon göğüs takısı askı kancası detay.



Fotoğraf 75c. Kat. 44, bafon göğüs takısı askı kancaları detay.

Kat. No:	45
Eserin İsmi: / Env. No:	Göğüs Takısı / 1217
Malzeme:	Gümüş, Renkli Taş
Müze Geliş:	23.12.1966 /Satın Alma
Boyut:	32 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Gümüş göğüs takısı üçgen şeklinde üç plaka ve altı sıra zincirlerden oluşmaktadır (Foto. 76a, 76c). Uçlarda yer alan askı plakaların merkezine kırmızı renkli taş ve köşelere üç küçük küre bulunmaktadır. Kürelerin önüne üç küçük halka şeklinde burma yerleştirilmiştir. Ortada yer alan plakanın merkezinde yeşil taş ve köşelerinde küçük küreler vardır (Foto. 76b) Alttaki kürelerin çevresinde üç halka, üstteki kürenin önünde ise iki burma halka bulunmaktadır. Plaklara bağlı altı sıra zincir ve zincirlerin üzerine küçük yuvarlak pullar yerleştirilmiştir. Zincirlerin ve plakaların uçlarında ortası delik pullar sarkmaktadır. Plakalardan sarkan pullar ise diğer pullardan daha uzun tutulmuştur. Eserde eksiklik bulunmamaktadır sadece zaman içerisinde oksitlenme meydana gelmiştir.	



Fotoğraf 76a. Kat. 45, bafon göğüs takısı.



Fotoğraf 76b. Kat. 45, bafon göğüs orta plaka detayı.



Fotoğraf 76c. Kat. 45, bafon göğüs askı kancaları detay.

Kat. No:	46
Eserin İsmi: / Env. No:	Göğüs Takısı / 2714
Malzeme:	Bakır, Renkli Taş
Müze Geliş:	27.12.1994 /Müsadere
Boyut:	30 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Bakır göğüs takısının ortasında üçgen şeklinde madalyon ve uç kısımlarında büyük yaprak şeklinde plakalar bulunmaktadır (Foto. 77a). Üç sıra halinde zincir ve zincirlerin aralarına küçük daire şeklinde pullar yerleştirilmiştir. Madalyonun üzerinde kabartma granüle bezemeler ile merkezinde mavi renkli taş bulunmaktadır (Foto. 77b). Badem şeklindeki plakalarda granüle bezemelerle süslenerek merkezlerine yeşil renkli taş yerleştirilmiştir ve plakaların arkasında askı kancaları bulunmaktadır (Foto. 77c). Takının en altındaki zincire bağlı, damla şeklinde pullar sarmaktadır. Zincir ve pullarda eksikler bulunmakta ve okside olmuştur.	



Fotoğraf 77a. Kat. 46, bakır göğüs takısı.



Fotoğraf 77b. Kat. 46, bakır göğüs takısı madalyon detay.



Fotoğraf 77c. Kat. 46, bakır göğüs takısı askı kancaları detay.

Kat. No:	47
Eserin İsmi: / Env. No:	Göğüs Takısı / 1973
Malzeme:	Bafon, Renkli Taş
Müzeeye Geliş:	03.01.1969 /Satın Alma
Boyut:	31 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Bafon göğüs takısı badem şeklinde askılar ve ortada madalyon şeklinde köşeli bir plakadan oluşmaktadır (Foto. 78a). Askı plakaları üzerinde birbirinden farklı kabartma bitkisel motif bulunmaktadır. Ortadaki büyük madalyonun merkezine yeşil renkli taş ve taşın çevresinde kabarma bitkisel motifler bulunmaktadır (Foto. 78b). Plakaların arasında altı sıra zincir, zincirlerin ortasında ise küçük, daire şeklinde pullar ve küreler yerleştirilmiştir. Plakaların uçlarından damla şeklinde pullar sarkmaktadır (Foto. 78c). Eser sağlamdır ve eksik parçası bulunmamaktadır.	



Fotoğraf 78a. Kat. 47, bafon göğüs takısı.



Fotoğraf 78b. Kat. 47, bafon göğüs takısı madalyon detay.



Fotoğraf 78c. Kat. 47, bafon göğüs takısı askı kancaları detay.

Kat. No:	48
Eserin İsmi: / Env. No:	Göğüs Takısı / 2426
Malzeme:	Bafon, Renkli Taş
Müzeeye Geliş:	23.06.1978 /Satın Alma
Boyut:	30 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Uçlarda badem şeklinde askı plakalar ve ortasında köşeli madalyon şeklinde, üç plakadan oluşan göğüs takısı bafon malzemeden yapılmıştır (Foto. 79a). Ortadaki madalyonun merkezine kırmızı renkli taş yerleştirilmiştir ve taşın çevresinde kabartma bitkisel motifler yer almaktadır (Foto. 79b) Askı plakalarının üzerinde birbiriyle aynı kabartma bitkisel motif bulunmaktadır (Foto. 79c). Plakaların arasında iç içe geçen altı sıra zincir ve zincirlerin arasında küçük daire şeklinde pullar yer almaktadır. Zincirlerin ucunda ise damla şeklinde pullar sarmaktadır. Sağlam durumdaki eserin yüzeyinde yer yer oksitlenme görülmektedir.	



Fotoğraf 79a. Kat. 48, bafon göğüs takısı.



Fotoğraf 79b. Kat. 48, bafon göğüs takısı madalyon detay.



Fotoğraf 79c. Kat. 48, bafon göğüs takısı askı kancaları detay.

Kat. No:	49
Eserin İsmi: / Env. No:	Göğüs Takısı / 1966
Malzeme:	Bafon
Müzeeye Geliş:	03.01.1969 / Satın alma
Boyut:	34.5 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Üçgen şeklindeki askı plakalarında kazıma bitkisel motifleri bulunan bafon göğüs takısında beş sıra zincir bulunmaktadır (Foto. 80a) Zincirlerde bazıları daha uzun tutulan badem şeklinde ve dairesel formlu pullar vardır. Pullardan bazılarının ortasında delik, bazılarında ise penç ve çiçek motifi bulunmaktadır. Eserin askı kancaları ve pullarında oksitlenme görülmektedir ayrıca eksik pullar bulunmaktadır (Foto. 80b).	



Fotoğraf 80a. Kat. 49, bafon göğüs takısı.



Fotoğraf 80b. Kat. 49, bafon göğüs takısı askı kancaları detay.

Kat. No:	50
Eserin İsmi: / Env. No:	Göğüs Takısı / 1216
Malzeme:	Gümüş
Müze Geliş:	23.12.1966 /Satın Alma
Boyut:	36.5 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Beş sıra zincir, üçgen askı plakalar ve ortasında üç sıra telkâri süslemeli madalyonlardan oluşan göğüs takısı gümüşten yapılmıştır (Foto. 81a). Birbiriyle aynı süslemeye sahip askı plakalarının merkezine kırmızı renkli taş ve taşın çevresine küçük burma halkalar ile üçgenin alt kısmına üç granüle bezeme yerleştirilmiştir. Renkli taşın iki yanındaki halka, süslemeleri çintemani motifini anımsatmaktadır. Takının ortasında yer alan telkâri işlemeli madalyonlardan en üstteki istiridye şeklindedir ve motifin köşelerine üç kabartma granüle bezeme, altta bulunan bezemelerin ortasına ise yeşil renkli taş yerleştirilmiştir. Diğer iki madalyon içerisine ise ortalarında yeşil renkli taş ve iki köşesinde granüle bezeme bulunan telkâri çiçek motifi yerleştirilmiştir (Foto. 81b). Madalyonların aralarından sarkan pullarda kabartma bitkisel motif bulunmaktadır. Eserde oksitlenme oluşmuştur ve askı kancalarında malahit metal hastalığı görülmektedir (Foto. 81c) ayrıca takının bir tarafındaki zincirlerden birisi kopmuştur.	



Fotoğraf 81a. Kat. 50, gümüş göğüs takısı.



Fotoğraf 81b. Kat. 50, gümüş göğüs takısı orta plakalar detay.



Fotoğraf 81c. Kat. 50, gümüş göğüs takısı askı kancaları detay.

Kat. No:	51
Eserin İsmi: / Env. No:	Saat Kösteği / 588
Malzeme:	Gümüş
Müzeeye Geliş:	29.04.1966/ Satın alma
Boyut:	100 cm
Dönem:	20. yüzyıl
Tanım: Bir metre uzunluğundaki gümüş saat kösteğinin²¹ ortasında köşeleri kesilerek şekillendirilen bir plaka ve plakanın altından sarkan sekiz sıra zincirden oluşmaktadır (Foto. 82a). Kösteğin ana plakası üzerinde kazıma çizgiler ve ortasında damga II. Abdülhamit'in tuğrası bulunmaktadır (Foto. 82b). Eserin zincirlerinde kozalak benzeri pullar sarmaktadır ancak zincir ile bazı pullarda eksiklikler bulunmaktadır ve yüzeyinde oksitlenme görülmektedir.	



Fotoğraf 82a. Kat. 51, gümüş saat kösteği. **Fotoğraf 82b.** Saat kösteği detay.

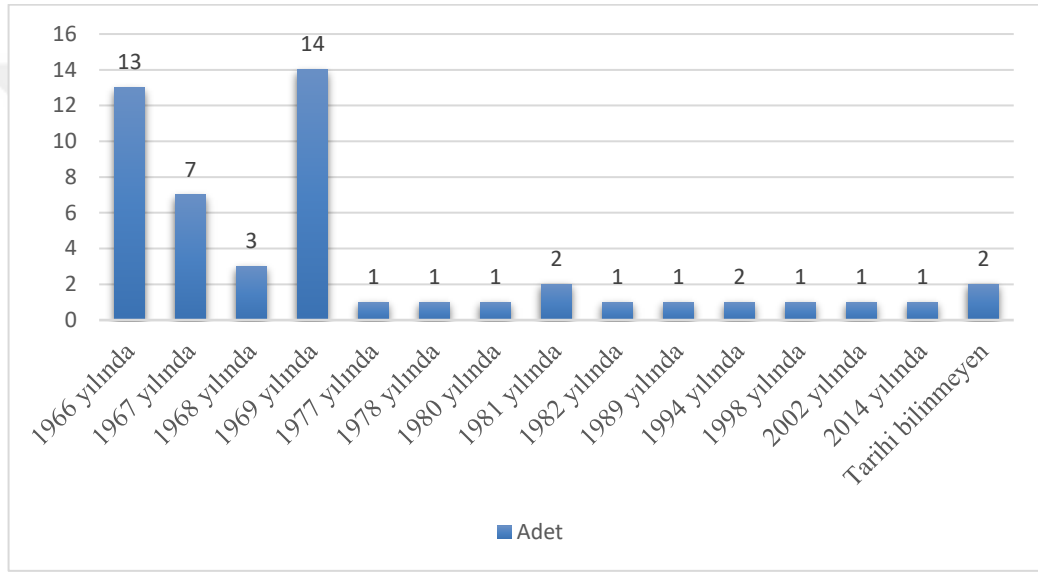
²¹ Kol saatlerinin yaygın olmadığı dönemlerde bir zincir yardımıyla kıyafete tutturulup, ucuna saatin asıldığı hem kadınların hem de erkeklerin kullandığı bir takıdır. Kadınların kullandıkları köstekler daha süslüdür ve ucunda sarkan saat ceplerine yerleştirilir (Türe, 1998:150).

BEŞİNCİ BÖLÜM

MANİSA MÜZESİ'NDEKİ OSMANLI DÖNEMİ MADENİ TAKILARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

5.1. Eserlerin Müzeye Geliş Tarihleri ve Alım Şekillerine Göre Değerlendirilmesi

Manisa Müzesi'nde bulunan Osmanlı Dönemi madeni takılarının müze envanterine kayıt tarihleri ve alım yöntemleri dikkate alınarak bir grafik (Grafik 1) oluşturulmuştur.



Grafik 1. Eserlerin müzeye geliş tarihlerine göre değerlendirilmesi ²².

Edinilen bilgilere göre eserlerin büyük bir bölümü 1966 ve 1969 yıllarında satın alınarak müze envanterinde yer almıştır. 1966 yılında kaydedilen 13 eserin hepsi gümüş ve satın alma, 1969 yılındaki eserlerin çoğunluğu ise bafon ve satın alma yoluyla müze kayıtlarına geçmiştir.

1994 yılında 2 (Kat. 39, 46), 1968 yılında 3 (Kat.11, 12, 21) ve 1989 yılında 1 adet eser (Kat. 22) müsadere usulüyle müzede korunmaya alınmıştır. Eserlerin müzeye bağışlanmayıp satılması dikkat çekmektedir.

²² Aynı envanter numarasına sahip eserler birlikte sayılmıştır.

5.2. Eserlerin İşlevine Göre Değerlendirmesi

Çalışmamızda yer alan Manisa Müzesi Osmanlı Dönemi madeni takıları toplamda 57 adettir. Takılar, bir tablo oluşturularak (Tablo 1) gruplar halinde değerlendirilmiştir.

KÜPE	6 (3 çift)
KOLYE/KOLYE UCU	1
GERDANLIK	1
HAMAYLI	5
MUSKALIK	1
BİLEKLİK / BİLEZİK	8 (1 çift)
YÜZÜK	6
HALHAL	1
TEPELİK SÜSÜ	17 (1 çift)
GÖĞÜS TAKISI	10
SAAT KÖSTEĞİ	1
TOPLAM	57

Tablo 1. Eserlerin kullanım alanına göre değerlendirilmesi ²³.

Tabloda görüldüğü üzere çalışmada en çok yer alan grup tepelik süsleridir. Bunlardan bir tanesi (Kat. 39) çifttir. 16 tepelik madenden işlenmiştir ve kancalar yardımıyla tepeliğin üzerine asılarak kullanılırlar. Ancak bir tanesi (Kat. 40) diğerlerinden farklıdır. Kumaş üzerine dikilen madeni süslerden oluşmaktadır ve askı kancaları bulunmadığından tepeliğin üzerine dikilmektedir.

Tepelik süslerinin ardından, göğüs takıları ve bileklik/bilezik grupları göze çarpmaktadır. Bileklik / bilezik grubunda yer alan eserlerden bir tanesi (Kat. 17) çifttir. Hamaylı grubu 5 adettir ve kendi içerisinde formlarına göre incelenmiştir. Çalışmamızda yer alan küpe grubu ise 3 çiftten oluşmaktadır (Kat. 1, 2, 3A, 3B). Eserler çift olduklarından aynı katalog numaralarıyla incelenmiştir. Yüzük grubunda 6 adet eser bulunmaktadır, parmağa takılarak kullanıldığından yüzük grubunda incelenen zihgin (Kat.23), aksesuar olmaktan öte, ok atarken yay çekimini

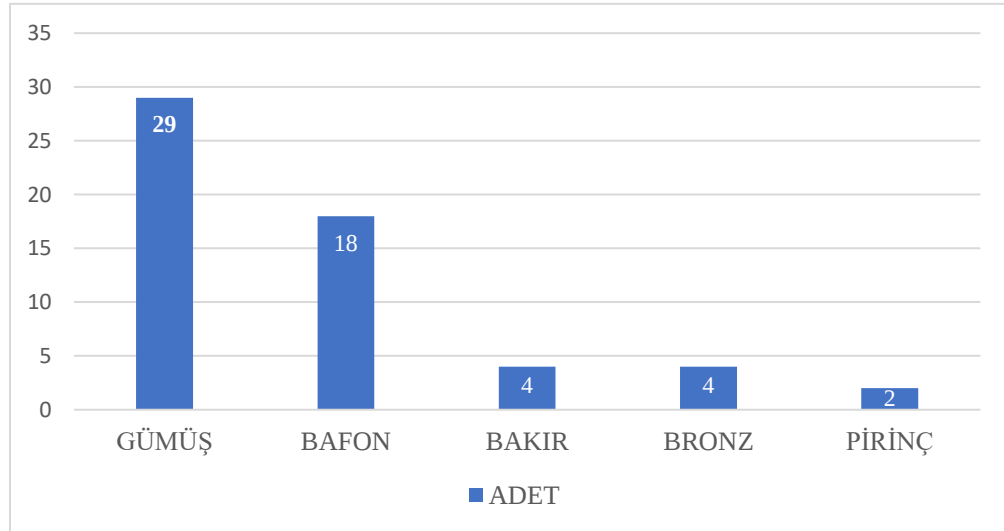
²³ Aynı envanter numarasına sahip eserler ayrı ayrı incelenmişlerdir.

kolaylaştırdığı için okçuların kullandığı bir savaş malzemesi olduğu da göz önüne alınmalıdır, yine de bazı bölgelerde kadınların süs amaçlı zihgir kullandıkları görülmüştür.

Gerdanlık (Kat. 4) ve kolye ucu (Kat. 3C) olarak adlandırdığımız grupta iki adet eser yer almaktadır. Bunlardan Kat. 4 tam ve korunmuş durumdadır ancak Kat. 3C olan eserin sadece uç kısmı kalmıştır ve yüzeyindeki deliklerden üzerinde renkli taş süslemesi olduğu düşünülmektedir. Halhal, muskalık ve saat kösteği örnekleri birer adettir. Halhal yüzeyinde kısmen ezilmeler görülmekle birlikte iyi durumda korunmuştur. Telkari işlemeli muskalığın (Kat. 10) askı zincirleri eksiktir. Sadece, muhtemelen dua kağıdının yerleştirildiği orta kısmı günümüze ulaşmıştır. Ancak eserin bir usta elinden çıktığı ve özenerek hazırlandığı açıkça görülmektedir. Üzerinde II. Abdülhamit'in tuğrasının bulunduğu saat kösteği (Kat. 51) ise çalışmamızdaki Geç Dönem Osmanlı modasını en güzel yansıtan eserler arasındadır.

5.3. Eserlerin Kullanılan Madenlere Göre Değerlendirmesi

Eserlerin yapımında kullanılan hammaddeler tespit edilerek, madenleri hakkında bir grafik oluşturulmuştur (Grafik 2). Hazırlanan grafik takılarda tercih edilen madenler hakkında fikir edinmemize katkı sağlamıştır.



Grafik 2. Eserlerin kullanılan madenlere göre değerlendirilmesi ²⁴.

²⁴ Aynı envanter numarasına sahip eserler ayrı ayrı incelenmişlerdir.

İncelenen takılarda hammadde dağılımına baktığımızda gümüşün sıklıkla tercih edildiğini söylememiz mümkündür. Gümüşten daha değerli olmasına rağmen altın, takı grubunda hiç bulunmamaktadır. Altına ulaşımın zor olması ya da işleme açısından gümüşün daha dayanıklı ve elverişli olması takılarda sık tercih edilmesini sağlamıştır.

Gümüşten sonraki en büyük grubu bafon malzemeden üretilen eserler oluşturmaktadır. Bafon, içerisine bakır ya da çinko eklenen alaşımlı, ayarı düşürülmüş gümüştür. Muhtemelen takıların daha dayanıklı ve düşük maliyete sahip olması için böyle bir yöntem uygulanmıştır. Bakır ya da bakır alaşımlı takıların daha az olduğu görülmektedir. Bakır, gümüşten daha serttir ve üzerine işleme yapılması daha zordur. Ayrıca madeni değerinin düşük olması da takılarda çok tercih edilmemesine sebep olmuştur.

5.4. Eserlerin Süsleme Türüne Göre Değerlendirmesi

Çalışmamızda yer alan takıların süsleme türlerine göre dağılımları Tablo 2’de verilmiştir. Buna göre; en yoğun süslemeyi, geometrik bezeme grubu oluşturmaktadır. Geometrik bezemenin ardından yazı/figüratif süsleme ile bitkisel süsleme gelmektedir.

Kat. No/ Env. No	Bitkisel Süsleme	Geometrik Süsleme	Yazı / Figüratif Süsleme
1 / 2527 -A	X		
1 / 2527 - B	X		
2/ 2528 -A	X	X	X
2 / 2528 -B	X	X	X
3 / 2989 - A		X	X
3 / 2989 - B		X	X
3/ 2989 - C		X	X
4 / 2376			X
5 / 1951	X	X	X
6 / 963		X	X
7 / 1386	X	X	X
8 / 1953	X	X	X
9 / 1955	X	X	X
10 / 2536	X	X	X

11 / 2109		X	
12 / 2110		X	X
13 / 465		X	
14 / 972		X	
15 / 1655		X	
16 / 1395		X	
17 / 1984- A	X	X	
17 / 1984- B	X	X	
18 / 2805		X	
19 / 2742	X		X
20/ 2824		X	
21 / 1675		X	
22/ 2614	X		
23 / 2914	X		
24 / 2512		X	
25 / 1209			
26 / 1210	X	X	
27 / 1211	X	X	
28/ 1212		X	
29 / 1387	X	X	X
30 / 1389	X	X	X
31 / 1390		X	X
32 / 1391		X	X
33 / 1930	X	X	
34 / 1931		X	X
35 / 1933		X	X
36 / 1938		X	
37 / 1940	X	X	X
38 / 966			X
39 / 2716 -A		X	X
39 / 2716 -B		X	X
40 / 1400		X	X
41/ 964			X
42/ 1968	X		X

43 / 1971	X	X	
44 / 1964	X	X	
45 / 1217		X	
46 / 2714		X	
47 / 1973	X		
48/ 2426	X		
49/1966	X		X
50 / 1216	X	X	
51 / 588		X	X
Toplam	27	44	29

Tablo 2. Eserlerin süsleme türüne göre değerlendirmesi ²⁵.

Takılarda kullanılan sikke ya da peneslerin üzerindeki motifler yazı/figüratif süsleme ve bitkisel süslemeler içinde değerlendirilmiştir. Tabloya baktığımızda aynı takı üzerinde (Kat. 2A, 2B, 3A, 3B, 3C, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 17A, 17B, 19, 26, 27, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 39A, 39B, 40, 42, 43, 44, 49, 50, 51) birden çok süsleme olduğu görülmüştür. Eserlerden iki tanesinde (Kat. 19, 49) bitkisel ve yazı/figüratif süsleme, sekiz tanesinde (Kat. 17A,17B, 26, 27, 33, 43, 44, 50) bitkisel ve geometrik süsleme, on bir tanesinde (Kat. 3A,3B,3C, 31, 32, 34, 35, 39A, 39B, 40, 51) geometrik, yazı/figüratif süsleme, bir aradadır. Bitkisel, geometrik ve yazı/figüratif süslemenin birlikte kullanıldığı eser ise (Kat. 15A, 15B, 33, 34, 39, 40, 43, 47, 49A, 49B) on tanedir. Tek bezemeye sahip eserler (Kat. 4, 11, 13, 14, 15, 16, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 28, 36, 38, 41, 45, 46, 47, 48) yirmi tanedir. Sadece Kat. 25 üzerinde bezeme bulunmamaktadır.

5.5. Eserlerin Süsleme Tekniklerine Göre Değerlendirmesi

Eserlerin süsleme teknikleri incelendiğinde aynı eser üzerinde birden fazla süsleme tekniği uygulandığı tespit edilerek Tablo 3 içerisinde eserler ve teknikleri bir arada gösterilmiştir.

²⁵ Aynı envanter numarasına sahip eserler A, B, C şeklinde ayrılarak incelenmişlerdir.

Kat. No/ Env. No	Sav at	Telka ri	Kazım a	Kabart ma	Kakma / Mıhla ma	Aju r	Min e	Granülasy on
1/ 2527A		X		X	X			
1/ 2527- B		X		X	X			
2/ 2528- A			X	X		X		
2/ 2528- B			X	X		X		
3/ 2989- A				X		X		
3/ 2989- B				X		X		
3/ 2989- C					X?		X	
4 / 2376				X				
5 / 1951			X	X				
6 / 963		X		X	X			
7 / 1386				X	X			
8 / 1953				X	X			
9 / 1955			X	X				
10 / 2536		X		X				
11 / 2109		X						
12 / 2110		X		X				
13 / 465		X		X				
14 / 972		X		X				X
15 / 1655				X				

16/ 1395				X	X			
17/ 1984- A		X		X	X			
17/ 1984- B		X		X	X			
18 / 2805			X		X			
19 / 2742	X		X		X			
20 / 2824				X	X			
21 / 1675	X			X	X			
22/ 2614				X	X			
23 / 2914				X				
24 / 2512				X				
25 / 1209					X	X		
26 / 1210		X			X			X
27 / 1211		X		X	X			X
28/ 1212		X			X			X
29 / 1387				X	X			
30 / 1389				X				
31 / 1390			X	X	X			
32 / 1391		X		X	X			
33 / 1930				X				
34 / 1931		X			X			
35 / 1933		X		X	X			
36 / 1938				X	X			
37 / 1940				X	X			

38 /966				X	X			
39/ 2716-A		X						X
39/ 2716-B		X						X
40 / 1400				X	X			
41 / 964				X				
42 / 1968				X	X			X
43 / 1971				X	X			
44 / 1964		X		X	X			
45 / 1217				X	X			
46 / 2714				X	X			
47 / 1973				X	X			
48 / 2426				X	X			
49 /1966				X	X			
50/ 1216		X		X	X			X
51 / 588		X	X					
Topla m	2	21	8	46	36	5	1	8

Tablo 3. Eserlerin süsleme tekniklerine göre değeriendirilmesi ²⁶.

Tablo incelendiğinde 51 adet eserden, 46'sında kabartma tekniğı, 36 tanesinde kakma/mıhlama tekniğı, 21 tanesinde telkari tekniğı uygulandığı görülmektedir. Granülasyon, savat, mine, kazıma/çalma gibi tekniklerin ise daha az uygulandığı ve takıların göze hitap etmesi ya da zengin bezeme üslubu içinde görünmesini sağlamak amacıyla, aynı takı üzerinde farklı bezeme tekniklerinin bir arada kullanıldığı görülmektedir.

²⁶ Aynı envanter numarasına sahip eserler A, B, C şeklinde ayrılarak incelenmişlerdir.

En kalabalık grubu oluşturan kabartma tekniğı ile yapılan süslemelerdir. Bir model ile dövölerek işlenen madenin, uygulama sırasında dağılmaması için yüksek ayarda olması önemlidir. Her çağda maden süsleme sanatında sıklıkla tercih edilen tekniğın Osmanlı Dönemi'nde de sevildiğı anlaşılmaktadır.

Kakma/mıhlama tekniğı, takıların süslenmesinde değerli ya da yarı değerli taşların revaçta olduğunu bize kanıtlamaktadır. Ancak çalışmamızda yer alan takılar, saray takıları değildir ve halkın kıymetli taşlara erişimi güç olduğu için süslemelerde renkli taş ve boncukların tercih edildiğı görölmektedir. İnce işçilik ve sabır gerektiren telkari, Osmanlı Dönemi'nde özellikle Anadolu'da gümüş üzerine uygulanan ve sevilen bir süslemedir. Uygulanan diğer tekniklerde düşünöldüğünde eserlerde farklı tasarımlar ile yoğun el işçiliğı olduğu görölmektedir.

ALTINCI BÖLÜM

MADEN ESERLERDE BOZULMA ÇEŞİTLERİ

6.1. Maden Eserlerde Görülen Bozulmalar

Madeni eserler farklı kullanım alanlarına sahiplerdir. Günlük yaşam objeleri, dini objeler, savaş malzemesi ya da çalışma konumuz olan takılar gibi süs eşyası olarak birçok alanda karşımıza çıkmaktadır. Eserlerin bünyelerinde barındırdıkları madenin kalitesi, oranları ve bulundukları ortam koşulları bozulmalarında önemli rol oynamaktadır. Bozulma öncelikle kullanıldıkları dönemlerde başlar, sonraki zamanlarda eser toprak altında ya da toprak üstünde ortam şartlarına uyum sağlamak adına birtakım değişimler geçirir. Konservasyon bilimi açısından bütün bu değişimler bozulmadır (Latif, 2015:352).

Doğada maden damarları içerisinde oksidasyona uğramış halde bulunan metaller, obje yapımında eritilip, hazırlanırken kimyasal açıdan stabil hale getirilirler. Ancak zaman içerisinde objelerde korozyonlar meydana gelmeye başlar (Wharton-Kökten, 2002:3). Altın, platin gibi soy madenlerde bozulma görülmez ancak yarı soy madenler arasındaki gümüş, bakır madeni eserlerde, demir, alüminyum, çinko gibi soy olmayan madenler ve alaşımlı maden eserlerde bulundukları ortamların oksijen, nem, tuz ve asit miktarının fazla olması nedeniyle korozyon oluşumu görülmektedir (Özdağ, 2015:46-47). Eserlerin bozulma nedenleri kimyasal bozulmalar, fiziksel bozulmalar ve biyolojik bozulmalar olarak gruplandırılabilir. Hem toprak altı hem de toprak üstündeki eserlerin yüzeylerinde “patina” olarak adlandırılan bir koruyucu tabaka meydana gelir. Ancak uygun ortam şartları olmadığında patina zarar görür ve yorulma, aşınma, renk değişimi, yüzeyde hassasiyet, kırılma gibi bozulmaların yanı sıra bakır ya da bronz gibi bakır alaşımlı ve gümüş, bafon gibi düşük ayarlı gümüş madenlerinin yapısının tamamen bozulmasına sebep olacak paratakamit (açık yeşil, metal kanseri), malahit (koyu yeşil), azurit (cam mavisi), gibi metal hastalıklarının meydana gelmesi mümkündür. Gümüş madeni paslanmaz ancak yüzeyinde kararmalar, bakır madeninde ise korozyona bağlı griden, kahverengi siyaha kadar farklı renkler görülmektedir (Şahin, 2018:131). Yumuşak bir maden olan gümüşün daha sert olması için içerisine farklı madenler eklenebilir. Bu da eserde farklı madenlerde görülebilecek bozulmaların bir arada görülmesine sebep olabilir (Özdağ, 2015:150).

Bu tip bozulmalar, eserlerin bulundukları ortam şartları güvenli hale getirilmedikçe hızla ilerlemeye ve maden yüzeyi tamamen yok olana kadar devam etmektedir. Tablo 4'te metal eserlerin korunmasına yönelik ideal ortam değerleri belirtilmiştir. Eserler bu değerlerin dışında bir ortamda saklandığında Tablo 5'te belirtilen bozulmaların görülmesi mümkündür.

Metal Eser		
Bağıl Nem	+/-	Korozyon, Kabuklanma, Hızlı Korozyon Gelişimi, Renk Değişimi, Gevrekleşme, Lekelenme, Tozlanma.
İdeal RH	%15-30 RH	
Yüksek Sıcaklık	18-20°	
Aydınlatma	+/- 300-500lux	

Tablo 4. Metal eserlerin korunmasına yönelik değerler ve bozulmalar²⁷

Eserlere müdahale etmeden önce bozulmaların tespiti ve tedavisi için öncelikle detaylı bir belgeleme yapılmalıdır. Eserde görülen bozulmalar fotoğraflanarak kayıt altına alınmalı, bozulmaya dair tanı raporu yazılmalı ve eserin mukavemetine bağlı olarak konsolidasyon işlemine karar verilmelidir. Tedavi uygulamalarında mekanik temizliğin yeterli gelmediği zamanlarda kimyasal temizlik uygulamalarına başvurulabilir. Ancak kimyasal kullanımı eserde farklı hasarlara sebep olabileceğinden kimyasalın kullanımında ve sonrasında dikkatli davranmalı ve eserlerin kimyasaldan tamamen arındığına emin olunmalıdır. Bunun için pH ölçerler kullanılabilir. Konsolidasyon işlemleri tamamlanan eserin hava ile teması kesilerek eserin stabil durumda kalması sağlanmalıdır. Stabilizasyon için Paraloid B72 ya da BTA gibi maddelerden yararlanılabilir. BTA, vakum altında uygulanmalıdır, kanserojen içerikli olduğundan tehlikelidir ve ultraviyole ışıklardan etkilendiğinde bozulmaya başlar. Bu yüzden bazı durumlarda tek başına yeterli olmadığından, kullanımı tartışmaya açıktır (Özen, 1999:184). Akrilik reçineden elde edilen Paraloid B72, yüzey koruma ve yapıştırma için kullanılan bir maddedir. Eser ile kimyasal

²⁷ Koçak ve Eskici, 2019:235-259.

reaksiyona girmez, geri dönüşümü mümkündür ve atmosfer etkilerine karşı dayanıklıdır. Ayrıca sağlık açısından tehlike durumu daha az olduğundan kullanımı daha uygundur (Baykan, 2018:1-3). Stabilizasyon işlemlerinin ardından eserin son durumunu gösteren fotoğraflar çekilmeli ve uygulanan restorasyon/konservasyon işlemleri detaylı olarak raporlanmalıdır. Sergi ya da depolarda saklanacak eserlerin ilerleyen dönemlerde bozulmalarının ilerlemesini engellemek için uygun ortamlarda muhafaza edilmeleri oldukça önemlidir. Depolarda saklanacak eserler için deponun pH ve nem seviyelerine ve aydınlatma sistemine dikkat edilmelidir. Sergilenecek eserlerin de bulundukları ortamın periyodik bakımları yapılmalı ve gerekli durumlarda aktif ya da pasif konservasyonları yapılmalıdır.



Fotoğraf 83. Oksitlenme örneği.



Fotoğraf 84. Eksik parça örneği.



Fotoğraf 85. Eğrilme örneği.



Fotoğraf 86. Metal hastalığı malahit örneği.

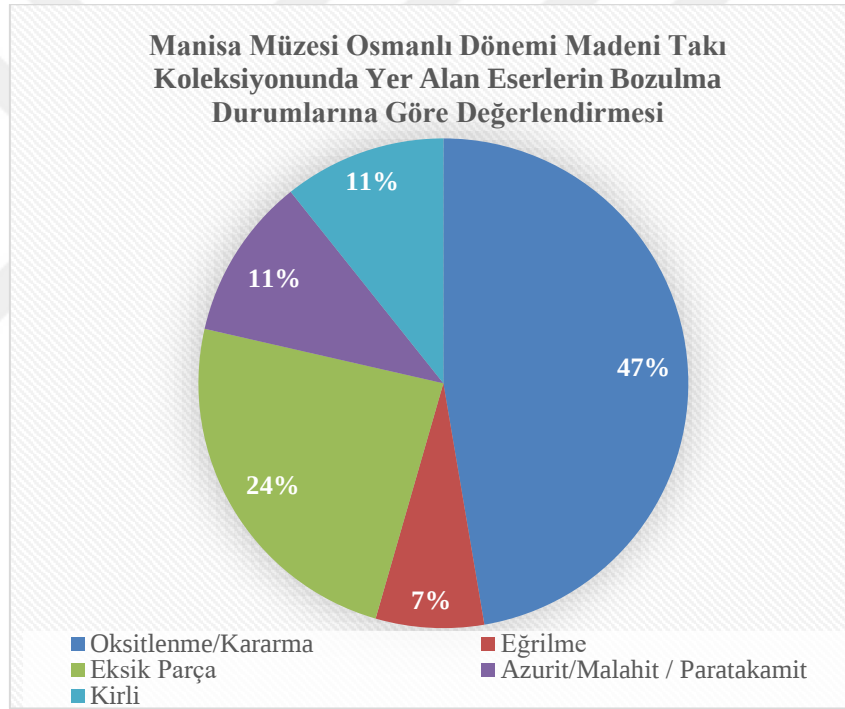
Maden	Korozyon	Yüzey	Korozyon Nedenleri
Demir-Çelik	Turuncu, kırmızı, kahverengi renk değişimleri, pullanma veya çukurlaşma	Mavi, kahverengi ve siyah görünmektedir.	Yüksek bağıl nem.
Kurşun	Lekelenme ya da beyaz toz oluşumu.	Gri yüzey görülmektedir.	Organik asidik gazlar.
Bakır ve Bakır Alaşımları	Tüm yüzeyde ya da lokal olarak yeşil tonlarında korozyon oluşur.	Yeşil, mavi, kahverengi ya da kırmızı gibi farklı renkler yüzeye yapışık olarak görülür.	Yüksek bağıl nem, rutubet, hava kirliliği, tuz, uygunsuz kullanım ve müdahale.
Gümüş ve Gümüş Alaşımları	Gri donukluk ya da mavimsi mor renk değişimleri, korozyon arttıkça siyah renk görülür.	Pürüzsüz metalik beyaz yüzey. Mavi/mor korozyon meydana gelirse, eser korozyon kaynağından uzaklaştırıldığında stabil hale gelebilir.	Bağıl nem, kükürt bileşikler, buhar, kullanım kaynaklı aşınma ve yanlış müdahale.
Kalay ve Kalay Alaşımları	Kırmızımsı kahve rengidir. Bakır korozyonuna benzerdir.	Pürüzsüz gri renktedir.	Bağıl nem, hava kirliliği ve düşük sıcaklık.
Nikel	Yüzeyde ya da yüzey tabasının altında beyaz/ gri renkte korozyon.	Pürüzsüz gri yüzey.	Bağıl nem ve sülfür bileşikler.

Tablo 5. Aktif korozyon belirtileri ve nedenleri²⁸

²⁸ NPS, Museum Handbook Part 1, 2002: O5.

6. 1. 2. Manisa Müzesi Osmanlı Dönemi Madeni Takı Koleksiyonunda Yer Alan Eserlerin Bozulma Durumlarına Göre Değerlendirmesi

Tez çalışmamızda 51 envanter numarası içerisinde 57 adet eser bulunmaktadır. Bazı eserler aynı envanter numarasına iki ya da üç parça olarak kaydedilmiştir. Söz konusu eserlerin (Kat. 1, 2, 3, 17 ve 39) bozulma durumları farklı olduğundan ayrı ayrı incelenmiştir. Eserlerin bulunduğu ortamın bağıl nem durumu, kullanılan madenin içeriği ya da zaman içerisindeki kullanımlarına bağlı olarak farklı bozulmalar görülmektedir. Bozulmalar, oksitlenme/kararma, eğrilme, eksik parça, malahit/paratakamit/azurit ve kirlilik durumlarına göre sınıflandırılarak Grafik 3 ve Tablo 6'da gösterilmiştir.



Grafik 3. Eserlerin bozulma durumlarına göre değerlendirilmesi ²⁹.

²⁹ Aynı envanter numarasına sahip eserler ayrı ayrı incelenmişlerdir.

Kat. No/ Env. No	Oksitlenme/Kararma	Eğrilme	Eksik Parça	Azurit Malahit / Paratakamit	Kirli
1 / 2527 A	X		X		
1 / 2527 - B	X		X	X	
2 / 2528-A					X
2 / 2528 - B					X
3 / 2989-A	X		X	X	
3/ 2989 -B	X		X		
3 / 2989-C	X		X		
4 / 2376		X			X
5 / 1951	X				
6 / 963	X		X	X	X
7 / 1386	X				
8 / 1953	X	X	X		
9 / 1955	X		X		
10 / 2536	X	X		X	
11 / 2109	X		X		
12 / 2110	X		X		
13 / 465	X	X	X		
14 / 972	X	X			
15 / 1655	X				
16 / 1395	X		X		
17/ 1984-A	X		X		
17/ 1984-B	X		X		
18 / 2805	X				X
19 / 2742	X				
20 / 2824	X	X			X
21 / 1675	X				
22/ 2614	X			X	
23/ 2914	X				X
24 / 2512	X	X			X
25 / 1209	X				
26 / 1210	X				
27 / 1211	X				
28/ 1212	X		X		
29 / 1387	X			X	X
30 / 1389	X				

31 / 1390	X				
32 / 1391	X		X		
33 / 1930	X		X		
34 / 1931	X	X	X		
35 / 1933	X				X
36 / 1938	X				
37 / 1940	X			X	
38 / 966	X		X		X
39/ 2716-A	X		X		
39/ 2716-B	X		X		
40 / 1400	X		X	X	X
41/ 964	X			X	
42 / 1968	X				
43 / 1971	X		X	X	
44 / 1964	X			X	
45 / 1217	X				
46 / 2714	X		X		
47 / 1973	X				
48 / 2426	X				
49 / 1966	X		X		
50 / 1216	X		X	X	
51 / 588	X		X		
Toplam	53	8	27	12	12

Tablo 6. Eserlerin bozulma durumlarına göre değerlendirmesi ³⁰.

Eserlerden 29 tanesi gümüş, 18 tanesi bafon, 4 tanesi bakır, 4 tanesi bronz ve 2 tanesi pirinçtir. Çalışmada öncelikle eserlerin madenlerine göre bozulmaları ele alınmış olup ardından zaman içerisinde ya da kullanıma bağlı meydana gelen bozulmalar kontrol edilmiştir. Gümüş eserlerde (Kat. 1, 6, 7, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17A, 17B, 19, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 38, 40, 41, 45, 50, 51) oksitlenme, Kat. 5, 16A, 16B, 27, 30, 34, 39 olan eserlerde metal hastalığı (azurit/malahit/paratakamit) görülmektedir. Bafon takıların 15 tanesinde oksitlenme (Kat. 5, 8, 9, 12, 33, 34, 35, 36, 37, 39A, 39B, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 49) ve 4 tanesinde (Kat. 37, 43, 44) metal hastalığı görülmektedir Bronz malzemeden yapılan 4 takı (Kat. 18, 20, 21,

³⁰ Aynı envanter numarasına sahip eserler A, B, C şeklinde ayrılarak incelenmişlerdir.

23) yüzük grubunda yer almaktadır. Bunlardan hepsinde oksitlenme, Kat. 18, 20 ve 23'te kirlilik görülmektedir.

Bakır madeninden yapılan takılardan 3 tanesi aynı envanter numarasına sahiptir ve katalogda 3A, 3B, 3C olarak belirtilmiştir. 1 tanesi göğüs takısı grubunda yer alan kat. 46 numaralı eserdir. Eserlerde eksik parça ve oksitlenme yoğun olarak gözlemlenmektedir. Aynı envanter numarasına sahip bir çift pirinç küpe (Kat. 2A, 2B) ise sadece kirlidir. Eserlerin madenleri gözetmeksizin toplamda 25 tanesinde (Kat. 13, 15, 17A, 17B, 1B, 1A, 3B, 3C, 47, 49, 50, 6, 8, 9, 10,11,12 28, 34, 38, 39A, 39B, 40, 51) eksik parça bulunmaktadır. Yine madenlerine bakılmaksızın 6 adet eserde (Kat. 8, 13, 14, 20, 24, 34) eğrilmeler mevcuttur.

6.2. Eserlerin Korunmasına Yönelik Öneriler

Tarihin bir parçasını yansıtan kültür varlıkları sadece ülkemizin değil, tüm insanlığın kültürel mirasıdır ve bu mirasın korunarak gelecek kuşaklara güvenle aktarılması amacıyla çalışmalar yürüten başlıca kurumlar müzelerdir. Özellikle 18. yüzyıldan sonra müzeler eserlerin sergilenmesine öncülük etmiş 19 ve 20. yıldan itibaren müzelerin önceliği eserlerin korunması için en uygun ortamı hazırlamak olmuştur. Uygun ortamın hazırlanmasına yönelik çalışmalara önleyici koruma/ pasif koruma denmektedir. Önleyici korumada amaç başta deprem, yangın, sel gibi afetler ya da hırsızlık, vandalizm gibi çeşitli tehlikelere karşı eserlerin korunması ve bozulmalarına yönelik etkenlerin en aza indirilmesidir (Kocaeli, 2017:52). Günümüzde müzeler, sergilime ve koruma işlevinin yanı sıra bilimsel araştırmalar ile kültürel etkinliklerin yürütüldüğü yerler haline gelmiştir.

Müzelerin koleksiyonlarında yer alan eserleri korumak adına ulusal ve uluslararası yönetmelikler düzenlenerek bir standart ve denetim ağı sağlanmıştır. Eserlerin korunmasına yönelik adımlar öncelikle müze binasının doğal afetlere uygun olarak tasarlanması ile başlar. Yapısal anlamda alınan önlemlerin ardından sergi ve depolarda bulunan eserlerin bozulmalarının engellenmesi ya da konservasyon işlemi uygulananların stabil kalmaları için önleyici koruma adına düzenlemeler yapılmalıdır. ICOM, 2006 yılı müzecilik etik yasasına göre; “*Önleyici koruma, müze politikasının ve koleksiyon bakımının önemli bir ögesidir. Korumaları altındaki koleksiyonlar için ister depoda ya da sergideyken ister bir yerden bir yere taşındıkları sırada koruyucu*

bir ortam oluşturup bu ortamı korumak, müze mesleği üyelerinin asli sorumluluklarından biridir.” (ICOM, 2006:2:23).

Yangın ve su gibi afetler, metal eserlerde bozulmalara ya da var olan korozyonların ilerlemesine neden olabilir. Bu nedenle sergilenen eserlerin vitrinlerinin su ve yangın gibi tehlikelere karşı zarar görmemeleri için vitrinlerin, yerden an az 10 cm. yükseklikte ayaklar üzerinde ve duvarlardan 10 cm. uzaklıkta yerleştirilmeleri gerekmektedir (Doğruer, 2020:42). Ziyaretçi tarafından rahat algılanmasında önemli bir rol oynayan aydınlatma sisteminin, eserlerin ışığa duyarlı olan ve olmayanlar olarak sınıflandırılması, doğal ya da yapay ışık kullanımına karar verilmeli ve durumları hassas olan eserlerin ışıklandırılmalarının buna göre yapılmasına dikkat edilmelidir (Şener-Yener, 2007; Kurtay, vd., 2003:96-97). Metal eserler ışığa duyarlı değildir ancak aydınlatma sisteminin, eser yüzeyine parlama yapmamasına, dikkat edilmelidir. Aksi durumda ziyaretçilerin eseri net olarak görmesinde problem yaşanmaktadır.

Özellikle vitrinlerin içine yerleştirilen aydınlatmanın yaydığı ısı eserlerde solma ve gevrekleşme gibi zararlar oluşturmaktadır. Bu yüzden müzelerde düşük ısı yaymasından dolayı led lambalar tercih edilmektedir. Bunların dışında hareket algıladığında yanan ya da ışık kademeleri ayarlanabilen aydınlatma sistemleri de kullanılmaktadır. Vitrin ve dolaplarda uygun olmayan ışığın tespiti UV ölçer, ışık ölçer gibi cihazlar ile yapılmaktadır (Doğruer, 2020:43-44). Yüksek sıcaklık ve bağıl nem eserlerde çatlama, burulma, renk değişimi, metal eserlerin korozyona uğraması gibi bozulmalara neden olduğundan bulundukları ortamın bağıl nem ve sıcaklık değerleri önleyici koruma adına oldukça önemlidir. Bağıl nem, ortamdaki havanın taşıyabileceği maksimum seviyedeki su buharına denmektedir. Eserlere zarar veren nem değil, bağıl nemdir ve sıcaklık ile ters orantılı bir ilişkileri bulunmaktadır. Sıcaklık düştüğünde bağıl nem yükselir, bağıl nem oranı yükseldiğinde sıcaklık düşer. Müzeler için uygun görülen bağıl nem aralığı %45-55, dalgalanma oranı ise ± 5 aralığıdır, sıcaklık değerleri ise 18-20 °C arasındadır (Doğruer, 2019:126.). Higrometre, psikrometre gibi ölçüm cihazlarıyla bağıl nem ve termometre ile ısı kontrolü sağlanarak müdahalelerde bulunulabilmektedir (Doğruer, 2020:46).

Hem sergi hem de depolarda dikkat edilmesi gereken diğer hususta biyolojik zararlılardır. Organik eserler böcekler için besin kaynağı olmaktadır Özellikle,

kıyafetlerle birlikte sergilenen takılarda hem metal eserlerin korunmasına hem de tekstil eserlerin korunmasına dikkat edilmelidir. Biyolojik zararlıların, eser yüzeylerinde kabuklanma, lekelenme, kemirme izi, renk değişimi vb. sebep olmaktadır. Metal eserlerde meydana gelen bozulmalar tekstil eserlere de yansıdığından konservasyon için kullanılan malzemelerin metallere zarar vermediğine emin olarak işlem yapılmalıdır. Eserlerin biyolojik zararlılardan korunması için öncelikle müze bahçesi ve binasının temizliğine dikkat edilmelidir. Dolap ve vitrinlerin organik malzemeden olmamasına, rafların temizliği kolay sağlanan malzemelerden olmasına ve eserlerin yerleştirme düzeni temizlik işlemlerini engellemeyecek şekilde olmalıdır (ICOM, 2020:42). Rutubet, sıcaklık, havalandırma eksikliği ve bağıl nemin %75 ve üzerinde olması biyolojik zararlılara uygun ortam oluşturmaktadır. Zararlıları uzak tutmak ve metal korozyonlarını engellemek adına iklimlendirme sistemi kurulması, ortamın havalandırılması, nem ve rutubeti engellemek için ıslak alanların önlenmesi ve ilaçlama yapılması gerekmektedir (UNESCO, 2016:18; Beşkonaklı, 2010:87-269). Yoğun ziyaretçi trafiğinin de eserler üzerinde olumsuz etkisi bulunmaktadır. Düzensiz, kalabalık ziyaretçi grupları sıcaklık ve nem oranlarının artmasına neden olmaktadır. Müzelerin ziyaretçi sayısını ve ziyaret günlerini sınırlandırması ve eserlerin bakımlarını periyodik olarak yapması gerekmektedir. Ayrıca ziyaretçilerin eserlere dokunması engellenmelidir çünkü deride bulunan yağ ve asitler, bütün eserlerde yıpranma ve renk değişimlerine sebep olduğundan, eserler kilitli vitrinlerde sergilenmelidir. Böylece hırsızlık, vandalizm gibi unsurlarda büyük ölçüde engellenebilmektedir (Koçak-Eskici, 2009:244).

YEDİNCİ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

7.1. Değerlendirme

Araştırmamız kapsamında incelenen eserlerden 50 tanesi müze deposunda saklanmaktadır 1 tanesi (Kat. 15) teşhir malzemeleri arasında yer almaktadır. Eserler katalogdaki düzene göre benden üzerine takılanlar (küpe, kolye/kolye ucu, gerdanlık, hamaylı, muskalık, bileklik/bilezik, yüzük, halhal) ve kıyafet üzerine takılan takılar (tepelik süsü, göğüs takısı ve saat kösteği) olarak gruplara ayrılıp hem kendi içlerinde hem de Anadolu'daki müzelerde yer alan takılar ile karşılaştırılıp benzerlikleri ve farklılıkları gözlemlenmiştir.

Katalogun ilk bölümünü oluşturan küpeler 3 çifttir. Çiftlerden bir tanesi gümüş (Kat. 1A, 1B), bir tanesi pirinç (Kat. 2A, 2B)'tir. Katalogda 3 numarada yer alan, bir çift küpe ve kolye ucundan oluşan bakır takılar, takım olduklarından aynı envanter ve katalog numarasına sahiptir. Katalogda karışıklığa sebep vermemek için 3A, 3B ve 3C olarak adlandırılmışlardır. Geniş bir askı kancası ile kulağa takılan küpelerin (Kat. 3A, 3B) form ve bezeme açısından benzerleri Sabiha Tansuğ koleksiyonunda yer almaktadır (Demirbağ, 1996:56). Katalogda 3C olan eserin sadece mineli uç kısmı günümüze ulaşmıştır. Zincirleri ve ortasındaki deliklerden anlaşıldığı üzere, ortasına yerleştirilen renkli taşlar düşmüştür. Kolye ucunun ardından sade bir süslemeye sahip olan gerdanlık (Kat. 4), gelmektedir. Gerdanlık, kolye gibi boyuna takılarak kullanılmaktadır. Çalışmamızda başka bir örneği ya da benzeri yer almamaktadır ancak Aydın Müzesinde (Env. 2990) eserin bir benzeri görülmektedir (Özkan, 2010:124). Aydın Müzesinde bulunan eserin zincirleri arasında küçük çiçek figürleri yer alırken, çalışmamızda bahsi geçen eserin zincirleri arasına küçük küreler ve pullar yerleştirilmiştir.

Bir ip ya da zincir ile omuza çapraz asılarak kullanılan hamaylının, ortasında silindir, kare ya da üçgen şeklinde bir hazne bulunmaktadır ve haznenin içinde dua yazılı kağıt saklanmaktadır. Çalışmamızda 5 adet (Kat. 5, 6, 7, 8, 9) hamaylı bulunmaktadır. Eserden 3 tanesi (Kat. 5, 8, 9) bafon, 2 tanesi (Kat. 6, 7) gümüş malzemeden yapılmıştır. Eserlerde bitkisel ya da geometrik süslemeler görülmektedir. Katalogda 5, 7, 8 no'lu eserlerin ortasında yer alan plakalar geometrik süslemeye, silindir kısımları ise bitkisel motiflere sahiptir. Kat. 6'da olan eserde ise telkari işlemeli

bir üçgen plaka ve sade tutulmuş bir silindir kısmı bulunmaktadır. Kat. 9 olan eser, hamaylı grubunda silindir kısmı bitkisel süslemeye sahiptir ancak ortasındaki damla şekline benzer, dilimli plaka ile diğerlerinden ayrılmıştır. Eserlerin benzerlerine İKSF Arkeoloji ve Etnografya Müzesi, Ege Üniv. Etnografya müzesinde (Env. 12-2234 (208-5), Nevşehir Müzesinde (Env. 2695 (3723) gibi birçok koleksiyonda rastlamak mümkündür (Eroğlu, 2013:35; Atilla, 2009:182).

Ön ve arka yüzü telkari işlemeli muskalık (Kat. 10) çalışmamızda başka örneği olmayan eserlerden biridir. Eserin üzerindeki bezemeden ince işçilik ile çalışıldığı anlaşılmaktadır. Eserin eksik parçaları olduğundan kolye ucu ya da bir göğüs takısının parçası olup olmadığını anlamak güçtür.

Katalogun altıncı bölümünde yer alan bileklik/ bilezik grubunda 8 adet eser yer almaktadır. Süslenme amacıyla kullanılan bileklikler altın, gümüş, bakır, bronz ya da bafon gibi farklı malzemelerden yapılmaktadır. Altın ve gümüş malzemeden yapılan takılar daha değerlidir ve revaçtadır. Yapılan araştırmalarda bilekliklerin, antik dönemlerde kemik, deri ya da renkli camlardan yapıldığı anlaşılmıştır (Bingöl, 1999:173-179). Çalışmamızda altın malzeme yoktur, gümüş ve bafon malzemeden yapılan takılar mevcuttur. Kat. 12’de olan bafon, Burma bileziğin katalogda başka örneği bulunmamaktadır. Ancak Kars Müzesinde bulunan 2.3.83 envanter numaralı gümüş bilezik ile form ve bezeme üslupları benzerlik göstermektedir (Erk, 2019:38-94). Kars müzesinde yer alan bileziğin, kalp formundaki plakanın ortasında renkli taş bulunmaktadır. Çalışmamızda yer alan eserinde (Kat. 12) ortasındaki boşluktan renkli taş yerleştirildiği ancak zaman içerisinde düşmüş olduğu düşünülmektedir.

Katalogda 13 ve 14 numarada yer alan gümüş bileklikler, birbirine kenetlenen iki plaka ve plakaların arasındaki zincirlerden oluşmaktadır. Hammaddesi ve form açısından birbirleriyle benzerlik göstermektedirler. Kat. 13’de olan eserin plakalarında nokta bezeme ve zincirlerinde küçük çiçekleri anımsatan küreler, Kat. 14’de olan eserin ise plakalarında ve zincirlerinde granüle süslemeler görülmektedir. Buna dayanarak bezeme üsluplarının birbirinden farklı olduğunu söyleyebiliriz. Alanya Atatürk Evi ve Müzesi’nde bulunan gümüş bilezik (Env. 546), Ege Üniv. Etnografya Müzesi’nde yer alan 17-2258 (243-8) envanterli gümüş bileklik, Erzurum Yakutiye Müzesi’ndeki 574 envanterli gümüş bilezik, Konya Etnografya Müzesi’ndeki (Env. 1723) bileklik ve Aydın Müzesi’nde bulunan 2852, 657, 2887, 2256, 3234, 3235 ve

3236 numaralı eserler ile form ve üslup benzerlikleri görülmektedir (Çalış, 2017:186; Eroğlu, 2013:46; Parlak, 2015:169; Çeken, 2016:96; Özkan, 2010:228-230-232-234-235-237-239). 2887 ve 2256 envanter no.lu eserlerin ortalarında yer alan zincirler sade tutulmuştur.

Katalogda 15 numarada yer alan gümüş, geometrik desenli bileklik teşhir eserlerinden biridir ve çalışmamızda başka bir örneği bulunmamaktadır. Sağlam durumdaki eserin benzeri, Erzurum Yakutiye Müzesi'nde bulunan, 1-4-76 envanter numaralı eserdir (Parlak, 2015:157). İki eserin formları birbiriyle oldukça benzerdir ancak çalışmamızda yer alan eserin (kat. 15) ortasındaki zincirler 4 sırayken Erzurum Yakutiye Müzesi'nde bulunan eserin (Env. 1-4-76) ortasında 3 sıra zincir görülmektedir. Bilekliğin genişliğini ayarlamak için kullanılan küçük kürelerden ortadaki yivli, istiridye motifini andırmaktadır. Zincirlerin uçlarından sarkan iki küre ise çalışmamızdaki eser ile (Kat. 15) aynı geometrik süslemeye sahiptir.

Katalogda 16. sırada yer alan gümüş eserin, formu pazıbentti andırmaktadır. Ancak genişliği pazıbent ölçülerine göre dar olduğundan bileklik olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Bilekliğin kenarında bulunan askı kancalarından eserde eksik parça olduğu anlaşılmıştır. Katalogda başka bir örneği olmayan eserin benzeri Alanya Atatürk Evi ve Müzesi'nde bulunan 21.15.75 envanter numaralı eserdir (Çalış, 2017:183). Eserler form açısından birbirine benzerlik göstermektedir ve ikisinin de ortasına renkli taş yerleştirilmiştir ancak bezemelerinde farklılıklar görülmektedir. Katalogda 17 numarada yer alan eser, deri bir kopçanın merkezine yerleştirilen telkâri işlemeli çiçek motifli dairesel bir plaka ve üçgen plakalar ile renkli taşlardan meydana gelmektedir. Tasarım açısından saati anımsatan eserin çalışma da başka örneği bulunmamaktadır.

Yüzükler, süs amaçlı aksesuarlar olmanın dışında mühür, evlilik, nişan ya da statü göstergesi olarak parmağa takılarak kullanılmaktadır. Kat. 18 ve 20'deki yüzüklerin formları, kaş kısımlarının kesimleri birbirine benzemektedir ancak süslemeleri birbirlerinden farklıdır. Kat.18'deki yüzüğün form olarak benzeri Güpgüpoğlu Konağı Etnografya Müzesinde yer alan 2134 (492) envanter numaralı eser ile benzerlik göstermektedir (Doğan, 2009:233). Ancak eser üzerinde bitkisel motifler bulunmaktadır ve Hz. Muhammed yazmaktadır. Kat.18'deki eser ise sade bir süslemeye sahiptir.

Kazıma ve savat teknikleriyle süslenen katalogda 19 numarada yer alan gümüş yüzüğün kaş kısmında bitkisel bir motifin yanında Muhammed altında ise (1308/1893-94) yazılmıştır. Form ve süsleme açısından benzeri Konya Etnografya müzesinde (Env. 6027) bulunmaktadır (Çeken, 2016:70). Altın madeninden işlenen yüzüğün kaş kısmında yeşil akik taşı bulunmaktadır ve taşın üzerine kazıma tekniği ile Arap harfleriyle “Gülizar Cennet Ana Kadın” yazmaktadır.

Dört sıra burma halka ve birbirine yapışık üç panelden oluşan gümüş yüzüğün (Kat.22) form açısından benzerleri Saraybosna Ulusal Müzesi’nde bulunan 4222 /III eser, Diyarbakır Müzesi 16/3/86 envanter numaralı eser ve Aydın Müzesi’nde yer alan 2257 ve 3245 envanter numaralı eserler ile benzerlik göstermektedir. Saraybosna Ulusal Müzesi’nde gelin yüzüğü olarak adlandırılan (Env. 4222 /III) ve Aydın Müzesindeki 2257 envanter numaralı eserlerde üç panel bulunmaktadır ve paneller üzerinde küçük çiçek bezemeleri yer almaktadır (Cisiç, 2013:184-185; Çalış, 2020:148-330; Özkan, 2010:245).

Yüzük grubunun son üyesi bronz zihgir (Kat. 23) kullanım amacı ve form açısından diğer yüzüklerden farklıdır. Katalogumuzda bir benzeri bulunmamaktadır ancak form açısından diğer koleksiyonlarda yer alan birçok örnek görülmektedir. Bazı bölgelerde zihginin amacının dışında, aksesuar olarak kullanıldığı görülmüştür.

Katalogda başka örneği olmayan halhal (Kat. 24) kadınlar ya da çocuklar tarafından ayak bileğine takılarak kullanılmaktadır. Özellikle Doğu, Güneydoğu Anadolu gibi sıcak iklim bölgelerinde yaygın kullanılmaktadır. Halhallar altın, gümüş, pirinç, bakır gibi farklı malzemelerden üretilmektedir. Çalışmamızdaki halhal, gümüşten üretilmiştir ve genişliği bir yetişkine uygun değildir. Bu yüzden bir çocuk için üretildiği düşünülmektedir. Eserin benzerleri Diyarbakır Müzesi’nde (Env. 7/32/81) ve Ömer Işık Koleksiyonunda yer almaktadır. Benzer halhal örneklerine farklı çalışmalarda rastlamak mümkündür (Çalış, 2020:156-339; Demirbağ, 1996:88).

Kadınların fes ya da başlarını örttükleri tülbentlerin üzerine takarak kullandıkları tepelikler, genelde gümüş malzemeden yapılan çeşitli şekillerdeki plaka ve plakadan sarkan zincirlere bağlı boncuk, sikke ya da peneslerden oluşmaktadır. Çalışmamızda 17 tepelik süsü bulunmaktadır bunlardan 10 tanesi (Kat. 25, 26 27, 28, 29, 30, 31, 32, 38, 40,) gümüş, 7 tanesi (Kat. 33, 34, 35, 36, 37, 39A, 39B) bafon malzemeden yapılmıştır. Eserlerden 7 tanesinde (Kat. 26, 27, 30, 31, 33, 34, 35) damla

şeklinde plaka, 4 tanesinde (Kat. 29, 36, 39A, 39B), üçgen şeklinde plaka ve 2 tanesinde (Kat. 32, 37) çapa ya da teber şeklinde plaka bulunmaktadır. Katalogda 28 numarada yer alan telkari işlemeli çiçek şeklindeki tepelik ile bir kumaş üzerine dizilen pullardan oluşan eser (Kat. 40) form açısından diğerlerinden farklıdır. Eserlerden katalogta 26 ve 27 numara da yer alan iki eser birbirine form ve süsleme üsluplarıyla benzemektedir. Kat.no 30 ve 33 olan eserlerde birbiriyle benzerlik göstermektedir. Telkari işlemeli kat.no 34 ve 35 olan iki eserde birbirleriyle oldukça benzerdir. Tepelikler Anadolu’da sıkça tercih edilen takılardandır. Bu yüzden benzer örneklerini Anadolu’nun farklı bölgelerinde görmemiz mümkündür.

Çalışmamızda 10 adet göğüs takısı bulunmaktadır. Askı kancaları ile kıyafete asılarak kullanılan takıların kancalarında ya da hem kancalarında hem de merkezlerinde bitkisel ya da geometrik süslemelere sahip plakalar bulunmaktadır bu yüzden kendi içlerinde benzerlik gösterdiklerini söyleyebiliriz. Eserlerin arasında sadece bir tanesinde (Kat. 41) plaka kullanılmamıştır. Diğer eserlerin üçünde (Kat. 42, 43, 49) sadece askı kancalarında plaka görülürken, 6 tanesinde (44, 45, 46, 47, 48) hem askı kancalarında hem de ortasında plaka kullanılmıştır. Katalogda 44 ve 45 no ile yer alan eserlerin Nevşehir Müzesinde bir örneğini görmek mümkündür (Atilla, 2009:65). Ayrıca 45 no’lu eserin Ege Üniv. Etnografya müzesinde (Env. 07-2248(208-7)), İKSF Arkeoloji ve Etnografya Müzesi ve Aydın Müzesinde (Env. 3070, 803) örnekleri bulunmaktadır (Eroğlu, 2013:25; Özkan, 2010:128-152). Kat. 46, 47 ve 48 no’lu eserler kendi içlerinde benzerlik göstermektedir. 46 no’lu eser bakır malzemeden 47 ve 48 no’lu eserler ise bafon malzemeden yapılmıştır ancak formları aynıdır. Eserlerin benzer örnekleri Alanya Atatürk Evi ve Müzesi’nde (Env. 282) ve Kars Müzesinde (Env. 2.3.76) bulunmaktadır (Çalış, 2017:186; Erk, 2019:65-162). Hem askı kancaları hemde ortasında 3 plaka bulunan 50 no’lu eserin ise katalogda başka bir örneği bulunmamaktadır. Ancak farklı çalışmalarda örneklerine rastlamak mümkündür.

Bir zincir yardımıyla kıyafete tutturularak kullanılan saat kösteği hem kadınların hem de erkeklerin kullandığı bir aksesuardır. Çalışmamızda 1 adet saat kösteği (Kat. 51) bulunmaktadır. Zincir uzunluğu 1m. olan kösteğin üzerinde II. Abdülhamit’in tuğrası bulunmaktadır. Eserin benzer örneklerini Ege Üniv. Etnografya Müzesi (env.no: 02-2224 (77-2d)), ve Konya Etnografya Müzesi (Env. 1653 ve 2831) gibi birçok müzede görmekteyiz (Eroğlu, 2013:49; Çeken, 2016:50-115).

7.2. Sonuç

Osmanlı Devleti, Anadolu'da kurulan ve zaman içerisinde Balkanlardan Afrika'ya kadar geniş coğrafyaya yayılan, birçok etnik grup ve kültürü içinde barındıran büyük bir imparatorluk olmuştur. Anadolu, başta antik uygarlıklar olmak üzere, Roma, Bizans, Selçuklu gibi devletlere ev sahipliği yapmış ve bu medeniyetlerin kültür sanat faaliyetlerinin gelişmesine tanık olmuştur. Osmanlı Devleti bu medeniyetlerin kattıklarıyla kendi üslubunu ortaya koymuştur. Yapılan fetihler ve davetler ile dönemin en iyi ustaları İstanbul ve Anadolu'ya getirilmiş ve geniş çalışma imkanları sunulmuştur. Ustalar atölyeler açıp, çıraklar yetiştirerek hem dönem modasını takip etmiş hem de yeni üslupların gelişmesine katkı sağlamıştır.

Çalışmamızda Manisa Müzesi'nde bulunan 19-20. yüzyıl Osmanlı takıları incelenmiştir. Dönem şartlarına bakıldığında Osmanlı, Avrupa etkisindedir. Askeri ve mimari alanlarda olduğu gibi küçük el sanatlarında da Avrupa etkilerini görmemiz mümkündür. Bahsi geçen eserlerde de hem yerel motifler hem de Avrupa etkisiyle görülmeye başlanan S-C kıvrımları, istiridye, çapa gibi motiflere de yer verilmiştir.

Müze envanter kayıtlarında sadece beş eserin (Kat. 11, 12, 22, 39, 46) Manisa ve çevresinden geldiği anlaşılmaktadır. Geri kalan eserlerin müzeye geliş yeri belli değildir. Bu yüzden takıların kesin olarak bu bölgede üretildiği söylenemese de yaygın olarak yerel atölyelerde üretilip bölge halkı tarafından kullanıldığı düşüncesi hakimdir. Ayrıca takıların, satın alma, çeyiz ve hediye yoluyla bu bölgeye gelmiş olması da mümkündür. Farklı bölgelerde aynı form ve süsleme üsluplarının görülmesi ise dönemin bir moda anlayışı olduğu ve atölyelerin buna göre eserler ürettiğini düşündürmektedir.

Takıları kullanan kesim ile ilgili kesin bilgiler yoktur. Göğüs takıları, hamaylı ya da yüzük gibi takıların hem kadınlar hem de erkekler tarafından kullanıldığı anlaşılmaktadır. Özellikle kadınlara atfedilen göğüs takılarını, Ege Bölgesi'nde statü göstergesi olarak efelerin de taktıkları bilinmektedir. Ayrıca hem erkeklerin hem de kadınların takı takması, yalnızca bireysel estetik anlayışın ötesinde toplumsal kimliğin bir yansıması olarak da düşünülebilir. Dolayısıyla takıların kullanımı hakkında sınırlı bir çerçeve çizmek ve sadece bir cinsiyet, etnik ya da dini bir gruba atfetmek doğru değildir.

Koleksiyonda gümüş ve bafon malzemeden üretilen eserler yoğunlukta olup altın malzemeden üretilen takı bulunmamaktadır. Benzer form ve bezemelerde gümüş, bafon ya da bakır malzemelerden takıların üretilmesi hem madenlerin daha yaygın ve ulaşılabilir hem de kolay işlenebilir olmasından kaynaklıdır. Takıların madenleri kadar üzerlerine işlenen motiflerde önemlidir. Günlük yaşamda ya da özel günlerde kullanılan takıların ince işçilik gerektiren süsleme teknikleri ve motifleri çok yönlü kültürel birikimin parçası olduklarının ve halkın takı takma geleneğine değer verdiğinin göstergesidir.

Dolayısıyla takılar sadece estetik açıdan değerlendirilmemeli, kültürün bir yansıması olarak da görülmelidir. İncelenen eserler bize 19-20. yüzyılda, halkın günlük yaşamı, dini inançları ya da sosyal ve ekonomik durumları hakkında fikir edinmemizi sağlamıştır. Dolayısıyla, takılar birer sanat eseri olmanın yanı sıra tarihi ve kültürel birer belge niteliği taşımaktadır.

SÖZLÜKÇE

- Alaşım:** Bir metalin belli oranlarda bir veya birkaç metalle ergimesiyle oluşan yeni metali ifade etmektedir.
- Çintemani:** İki altta, biri üstte olan noktalar üçgen şeklini anımsatmaktadır. Motife, farklı kültürlerde, farklı anlamlar yüklenmiştir. Çin ve Japon kültüründe Buda'nın simgesidir (Anonim, Eczacıbaşı Ansiklopedisi I, 1997:409). İlk kullanımı Uygur Türkleri'ne dayanan motife, bereket, koruyuculuk, güç gibi anlamlar yüklenmiştir. Osmanlı'da da benimsenen motif halı, çini duvar süslemeleri, tekstil ürünleri ve küçük el sanatlarının süslenmesi gibi farklı birçok alanda karşımıza çıkmaktadır (Hayırsever, 2020:9).
- Fümigasyon:** Yapı ya da objelerin oksijensiz ortamda dezenfekte edilmesidir.
- Halhal:** Sıcak bölgelerde kadınların ayaklarına taktıkları genelde gümüş ya da pirinçten yapılan takıdır. Çocuklar için olanlarında küçük içi boş halkalar yer alır, halhaldan çıkan sesler farklı olduğundan aileler çocuklarının nerede olduğunu anlayabilirdi aynı zamanda çıkan ses yılan gibi hayvanlarında uzak durmasını sağlamaktadır (Kuşoğlu, 1994:70; Demirbağ, 1996:87).
- Hamaylı:** Omuzdan çapraz olarak koltuk altına doğru asılan muska (Sözen ve Tanyeli, 2010:128). İnsanı kötü güçlerden koruduğuna, kısmet açtığına inanılan, farklı biçimlerde ve taşınabilir nesnelere verilen ad. Üzerinde Allah'ın bin bir isminin yazılı olduğu, kötülüklerden korunmak için takılana cevşen, omuzdan bele doğru çapraz olarak asılana "hamayıl" (hamâil, hamaylı), Ayetel kürsi Fâtiha, İsrâ ve Kalem sureleriyle "karınca duası" yazılı olan muskalara "boylama, yazıları küçültülmüş dualardan oluşan kitapçık şeklindekine "en'âm" adı verilir (Çelebi, 2020:268).
- Konservasyon:** Fransızca kökenli kelime, kültür varlıklarının korunmasına yönelik yapılan işlemler. Pasif ve aktif olmak üzere ikiye ayrılır.
- Konsolidasyon:** Fransızca kökenli kelime, sağlamlaştırma, iyileştirme, güçlendirme anlamına gelmektedir.

- Korozyon:** Fransızca kökenli kelime, madeni eserlerin yüzeylerinde görülen aşınma ve bozulmaları anlatmak için kullanılmaktadır.
- Muska:** Sözlükte “yazılı şey” anlamına gelen Arapça nüsha kelimesinin Türkçeleşmiş şeklidir. Genelde insanların üzerinde taşıdığı bazen de mekanlara yerleştirilerek kötü güçlerin etkisinden koruma, kısmet açma gibi faydaları olduğuna inanılan muska, antik dönemden günümüze pek çok inançta yer bulan çoğunlukla bir nesneden, bazen da yazı veya sembol şeklindeki gizemli karakterlerden oluşan özel objeleri ifade eder (Demirci, 2020:265).
- Paraloid B72:** Berrak, renksiz akrilik reçinedir. Avrupa’da “Paraloid B-72” olarak bilinir. Amerika’da “Acryloid-B72” adı verilmektedir. Aşınmaya dayanıklı, sararmayan kaplama, sağlamlaştırıcı ve yapıştırıcı olarak kullanılmaktadır.
- Penç:** Farsça kökenli kelime beş anlamına gelmektedir. El ve kuş bakışı çiçek yapraklarının stilize edilmiş halini temsil etmektedir (Karaca, 2021:7087).
- Penes:** Kadınların fes süsü olarak kullandıkları para ya da taklit edilen para. Ayrıca Eflak-Boğdan, Erdel ve Macaristan civarında penz para birimi bulunmaktadır ve Osmanlı kendi bastırdığı paraların dışında Kırım’da Kefevî, Venedik dukası, Ceneviz altını, Avusturya taleri Polonya zolotası, İspanyol reali, Hollanda esedîsi ve İran şâhîsi gibi yabancı paraların dolaşımını serbest bırakmıştır (Akyıldız, 2007:164).

KAYNAKÇA

AKYILDIZ, A., “Para” TVD İslam Ansiklopedisi 34, İstanbul, 2007, 163-166.

ANONİM, “Çintamani” Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, II, İstanbul, 1997.

ANONİM, “Taşlar ve Simgeleri” P Sanat Kültür Antika Dergisi 17, 2000, 130-134.

ATILLA, D., İç Anadolu Bölgesi Nevşehir İl Müzesinde Bulunan El Sanatları Örnekleri Üzerine Bir Araştırma, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2009.

BAŞAK, O., Diyarbakır Arkeoloji Müzesi ile Cahit Sıtkı Tarancı Müzesi'nde Bulunan Türk İslam Dönemine Ait Bir Grup Madeni Eser Eşliğinde Neolitikten Osmanlıya Anadolu'da Maden Sanatının Gelişimi, Gece Kitaplığı, Ankara, 2021.

BAYKAN, C., “Arkeolojik Buluntuların Koruma ve Onarımında Paraloid® B-72”, MASROP E-Dergisi 2, 2018, 1-9.

BAYRAM S. ve KUZUOĞLU S. “Takı Takma Adetinin Eski Asur Toplumundaki İzleri”, Cahit Günbattı'ya Armağan, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara, 2017.

BEŞKONAKLI, J., Dolmabahçe Sarayı'nda Endirekt Koruma Yöntemleri, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2010.

BİLİRGEN, E. “Topkapı Sarayı Hazinesi'ndeki Necef Eserler”, Antik Dekor 8, Antik A.Ş. Yayınları, İstanbul, 2004,

BİNGÖL, H., Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu ve Restorasyonu Kolokyum, 6-7 Mayıs Ankara, 1999.

BİNGÖL, I., Antik Takılar, Anadolu Medeniyetler Müzesi Yayınları, Ankara, 1999.

BOZKURT, N., "Mukaddes Emanetler", TDV İslam Ansiklopedisi 31, Ankara, 2020, 108-111.

CAN, Ş., Klasik Yunan Mitolojisi, İnkılap Kitabevi, Ankara, 1994.

CARRADİCE I., ve PRİCE M., Helen Dünyasında Sikke (çev. Oğuz Tekin), Homer Kitabevi, İstanbul, 2001.

ÇALIŞ, E., “Batman Müzesi’nde Bulunan Bir Grup Yüzük”, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2017, 386-394.

ÇALIŞ, E., “Alanya Atatürk Evi ve Müzesi’nde Sergilenen Bir Grup Madeni Takı”, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 36, 2017:177-194.

ÇALIŞ, E., Etnografik Takılar Üzerine Bir Analiz Diyarbakır Müzesi Örneği, Hiper Yayın, İstanbul, 2020.

ÇAMBEL, H. ve BRAIDWOOD, R., j., Güneydoğu Anadolu Tarih Öncesi Araştırmaları, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1980.

ÇEKEN., F.N., Konya Etnografya Müzesindeki 19 ve 20.yy.’a ait Osmanlı Dönemi Takılarının İncelenmesi (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2016.

ÇELEBİ, E., Günümüz Türkçesiyle Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul, 1/2, Hazırlayanlar: Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008.

ÇELEBİ, İ., “Muska”, TDV İslam Ansiklopedisi 31, Ankara, 2020, 267-269.

ÇELİK, İ., “Manisa Kentinde Tarihi Turizm”, Yeni Fikir Dergisi 6, 2014, 321-334.

ÇETİN, Y., “Mustafa Kemal Atatürk Döneminde (1920-1938) Müze ve Eski Eserler Konusunda Yapılan Çalışmalar” Sanat Dergisi 12, 2007, 117-121.

ÇİLİNGİROĞLU, A. Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı, Yaşar Eğitim Kültür Vakfı, İzmir, 1997.

ÇİSİÇ, E., Saraybosna Ulusal Müzesi Koleksiyonundaki Osmanlı Halk Takıları (XVIII- XX yüzyıl), (yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2013.

ÇONKA, S., “Sabiha Tansuğ: Anadolu Kadınının Tanrıçasal Özelliklerine Işık Tutan Cumhuriyet Bir Kadını”. Paylaşım Kartonsan Dergisi, 2017/2, 20-25.

ÇOŞKUN, R., Z., F., Dünyada ve Türkiye’de Gümüş, MTA, Ankara, 2021.

DEMİRBAĞ, BEKTAŞ, İ., Türk Geleneksel Giyiminde Takı ve Aksesuarlar, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1996.

- DEMİRCİ, K., “Muska”, TDV İslam Ansiklopedisi 31, Ankara, 2020, 265-267.
- DOĞAN, A., İç Anadolu Bölgesi Kayseri İli Güpgüpoğlu Konağı Etnografya Müzesi’nde Bulunan El Sanatları Örnekleri Üzerine Bir Araştırma, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2009.
- DOĞRUER, F.S., “Müzelerde Önleyici Koruma: Temel Yaklaşımlar ve Gelişimi”, Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi 4, 2019, 122-134.
- DOĞRUER, F.S., “Müze Tasarımları için Önleyici Koruma Kılavuzu” ICOM Türkiye Milli Komitesi Yayınları, Ankara, 2020.
- EL- BİRUNİ, El Cemahir fi Ma’rifeti’l Cevahir (çev. Emine S. Özcan), 2. Baskı, TTK Yayınları, Ankara, 2020.
- ERDEM, S., “Akik”, TDV İslam Ansiklopedisi II, İstanbul, 1989, 262-263.
- ERGİNSOY, Ü., İslam Maden Sanatının Gelişmesi, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1978.
- ERGİNSOY, Ü., “Maden Sanatı”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi II, İstanbul, 1997.
- ERK, A., Kars Müzesi’nde Bulunan Etnografik Madeni Takılar, (yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van, 2019.
- EROĞLU, M., E., Ege Üniversitesi Etnografya Müzesi’nde Bulunan Takıların Teknik ve Tasarım Özelliklerinin İncelenmesi, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir, 2013.
- ETHEM, M.Y., A’dan Z’ye Kıymetli ve Yarı kıymetli Taşlar, 2.baskı, Belen Yayıncılık, Ankara, 1990.
- GENÇ, Serdar, “Rusçuk’ta Kadınların Kullandığı Takı ve Aksesuarlar (17- 19. yy)”, Türk İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi 24, 2017:227-244.
- GÜLER, İ., “XVIII Yüzyıllarda Osmanlı Esnaf ve Zanaatkarları ve Sorunları Üzerine Gözlemler”, Muğla Üniversitesi SBE Dergisi II, 2000, 122-158.
- GÜLTEKİN, E., “Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Bunların Mimaride Değerlendirilmesi”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic 3, 2008, 9-31.

HACIGÖKMEN. M.A., “Çırak”, Ahilik Ansiklopedisi, 2014, 339.

HAGAN, L., “Denizden Gelen Pırıltı,” P Sanat Kültür Antika Dergisi 17, İstanbul, 2000, 144-153.

HARRELL, J., A., “GemStones”, Willeke Wendrich (ed.), Encyclopedia of Egyptology, UCLA, 2012:1-23.

HAYIRSEVER, B. “Geleneksel El Sanatlarında Kullanılan Çintemani Motifi ve Seramik Sanatına Yansımaları”, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 50, 2020, 9-22.

ICOM., Müzecilik Etik Yasası, 2006.

İKİBEŞ, S., “Savaş Tarihine Yön Veren Silah: Türk Kompozit Yay ve Tamamlayıcı Unsurları”, Journal of Universal History Studies 5, 2022, 32-50.

İREPOĞLU, G., “Bir İmparatorluğun Görkemi Osmanlı Mücevheri,” P Sanat Kültür Antika Dergisi 17, 2000, 100-111.

KAHYEOĞLU, KESİN, E., ve Doğan, U., Manisa Müzeleri ve Ören Yerleri, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015.

KAL’A, A. “Esnaf”, TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, 1995, 423-430.

KALYONCU, H., “Ehl-i Hiref-i Hassa Teşkilatının Osmanlı Kültür ve Sanat Yaşamındaki Yeri ve Önemi”, The Journal of Academic Social Science Studies, 2015, 279-294.

KARACA, N., “Türk Çini Sanatında “Hatayi ve “Şakayık” Motifi Örneğinde Çizim Özellikleri”, Opus Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi, 43:2021, 7082-7105.

KESKİNER, C., Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler “Hatai”, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, 2002

KESKİNOĞLU, O., “İslam’da Tasvir ve Minyatürler” Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Ankara, 1961, 12-23.

KIRBIYIK, M, “Bazı XVI. Yüzyıl Divanlarında Kıymetli Taşlar”, Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi 18, 2007, 61-75.

KOCAELİ, F., "İç Anadolu Bölgesi Müzelerinde Önleyici Koruma Sorunları Üzerine Bir Değerlendirme", Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi 20, 2017, 52-64.

KOÇAK, E., ESKİCİ, B. "Müzelerde Korumaya Etkiyen Faktörler", Sanat ve Tasarım Dergisi, 2019, 235-259.

KOLÇAK, H., "Vasvar Anlaşması", TDV İslam Ansiklopedisi 42, 2012, 560-562.

KÖROĞLU, G., Anadolu Uygarlıklarında Takı, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 2004.

KURTAY, C., AYBAR, U., BAŞKAYA, A., AKSULU, I., "Müzelerde Algılama ve Aydınlatma Kriterlerinin Analizi: Ankara-Anadolu Medeniyetleri Müzesi Orta Holü", Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakülte Dergisi 18, Ankara, 2003, 95-113.

KUŞOĞLU, M., Z., "Güherse Tekniği", İlgi Dergisi 65, 1991.

KUŞOĞLU, M., Z., Resimli Ansiklopedik Türk Kuyumculuk Terimleri Sözlüğü, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1994.

KUŞOĞLU, M., Z., Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2006.

KUŞOĞLU, M., Z., Tılsımdan Takıya, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2015.

MERİÇBOYU, Y. A., "Anadolu Eski Çağında Takıların Dili" P, Sanat Kültür Antika, Çağlar Boyunca Takı ve Mücevher 17, İstanbul, 2000.

MERİÇBOYU, Y., A., Antikçağda Anadolu Takıları, Akbank Kültür Yayınları, İstanbul, 2001.

MORRİSSON, C., Antik Sikkeler Bilimi Nümismatik Genel Bir Bakış (çev. Zeynep Çizmeli Ögün) Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2002.

NPS, Museum Collections Environment, Museum Handbook Part:1, 2016.

ÖLMEZ, F.N. ve ÖZDAMAR, H., "Bir Yüzüğün Öyküsü: Zihgir", İdil 6, 2017, 1555-1579.

ÖNAKIN, A., "Evimizin Bir Yıllık Çalışma Raporu, Müze İşleri", Gediz Dergisi 11, Dereli Basımevi, Manisa, 1938, 17-18.

ÖZBAĞI, T., Ankara il Merkezinde Yaşayan Kadınlarda Bulunan Geleneksel Gümüş Takılar Üzerinde Bir Araştırma, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1989.

ÖZBAĞI, T., “Geleneksel Türk Takıları”, Türkler Ansiklopedisi VII, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002.

ÖZDAĞ, M., Antik Metallerin Restorasyonu ve Konservasyonu, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2015.

ÖZEN, L. “Bronz Kanseri (Hastalığı)”, I. Ulusal taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu ve Restorasyonu Kolokyumı, 1999, 174- 184.

ÖZEN, L., Kültür Varlıklarının Korunması konuşması,” Tarih Tanıklarını Korumak Paneli”, 2015, 351-354.

ÖZKAN, Y., Aydın Müzesinde Bulunan Etnografik Takılar (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2010.

ÖZKUL, K., “Anadolu Selçuklu Dönemi Mimari Yapılarında Turkuaz”, Uluslararası Beşerî Bilimler ve Eğitim Dergisi, 13: 291-318.

PARLAK, Y., Erzurum’da Osmanlı Dönemi Kuyumculuk Eserlerinin Tespiti ve Geleneksel Süsleme Tekniklerinin Çağdaş Eserlerde Yorumlanması, (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya, 2015.

SÖZEN, M., TANYELİ, U., Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2010.

ŞAHİN, M., “Divriği Kalesi Kazısında Bulunan Bir Grup Metal Objenin Konservasyon Çalışması”, Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, XLII, 127-144.

ŞAMAN, N. ve Duru, M.N., “İnsanın Varoluşundan Demir Çağına Kadar Takı ve Takının Kalitesi”, Anadolu Bil. M.Y.O. Dergisi, 2013, 51-64.

ŞAMAN, N. ve Duru, M.N., “Yirminci yüzyıldan Günümüze Takı”, Anadolu Bil. M.Y.O. Dergisi, 2015, 95-112.

ŞENER, F., YENER, A., "Müzelerde Aydınlatma Kriterleri ve İstanbul Deniz Müzesi Örneği", 4. Ulusal Aydınlatma Sempozyumu, İzmir, 2007, 153-161.

ŞENOCAKLI, N., ŞENOCAKLI, E., Mücevhercinin Sırları, Beta Basım Yayım, İstanbul, 2008.

TEKDEMİR, N., "Tombak: Altından Süzülen Zerafet", Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019.

TÜRE, A., Dünya Kuyumculuk Tarihi 3, İslam Dünyasında Takılar ve Kuyumculuk, Ankara Gazi Rotary Kulübü, 1998.

TÜRE, A., SAVAŞÇIN, M.Y., Kuyumculuğun Doğuşu, Goldaş Kültür Yayınları, İstanbul, 2000.

TÜRE, A., SAVAŞÇIN, M.Y., Anadolu Antik Takıları, Goldaş Kültür Yayınları, 2002.

ULUSKAN, M., "Ehl-i Hiref Maaş Defterlerinde Kayıtlı Tebrizli Sanatkârlar (1526-1566)", Belleten 85, 2021, 849-888.

UNESCO, Depodaki Koleksiyonların Elleçlenmesi, (çev. Mahmut Aydın, Mehmet Uğuryol), Kültürel Mirasın Dostları Derneği, İstanbul, 2016.

UYANIK, H., MORKOÇ, A., N., "Tunç Çağı'nda Mezopotamya'da Lapis Lazulinin Temini, Kullanımı ve Önemi", Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 45, 2021: 160-181.

ÜNAL, İ., H., Tuncel, S., Yoleri, B., Arslan, M., Türkiye ve Dünyada Altın, MTA, Ankara, 2016a.

ÜNAL, İ., H., Tuncel, S., Yücel, M.B., Yoleri, B., Arslan, M., Türkiye ve Dünyada Bakır, MTA, Ankara, 2016b.

VEHBİ, Surnâme-i Vehbî, TSMK, III. Ahmed, nr. 3595, vr. 130.

YALÇIN, G., "Manisa Müzesi'nin ilk Hizmet Binaları: Muradiye Medresesi ve İmareti", MCBÜ Rektörlük Basımevi, Manisa, 2023, 134-149.

YARMAN, A., Osmanlı Döneminde Mücevher ve Ermeni Kuyumcular, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2021.

YELÖZER, S., ve M., ÖZBAŞARAN, “10.000 Yıl Öncésinin Taklit Boncukları”, Aktüel Arkeoloji 37, 2014, 22-23.

YILDIZ, A., Vahap, “Osmanlılar’da Yazı Çeşitleri”, Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 28, 2012: 47-62.

YÜCEL, Ü., Türk Okçuluğu, (ed. Dursun Ayan), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1999.

WHARTON, G., Kökten Ersoy, H., “Arkeolojik Kazılarda Metal Buluntuların Konservasyonu”, Kazı Notları Arkeolojik Konservasyon ve Antik Yerleşimlerin Korunması İçin Pratik Rehberler 11, Japon Anadolu Arkeoloji Enstitüsü, Ankara, 2002.

İnternet Kaynakları

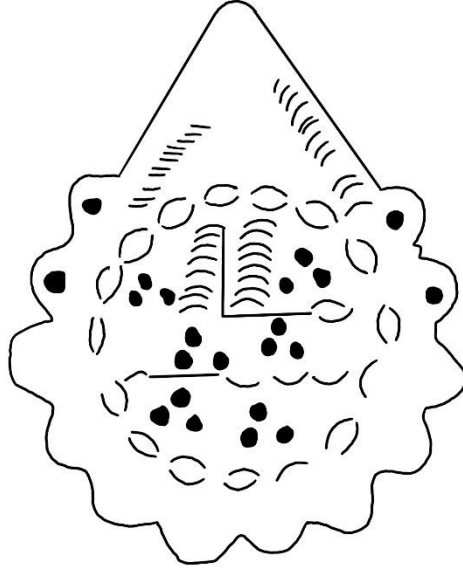
BİLİRGEN; E., “Topkapı Sarayındaki Zümrütler” ” www.antikalar.com (Erişim tarihi: 07.08.2024).

İREPOĞLU, G., “Osmanlı’da Mücevher Geleneği” www.antikalar.com (Erişim tarihi: 01.11.2022).

MTA internet sayfası, <https://www.mta.gov.tr/v3.0/bilgi-merkezi/platin> (Erişim tarihi: 15.11.2023)

KTB, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-80209/halk-oyunlari.h> (Erişim tarihi: 24.08.2024).

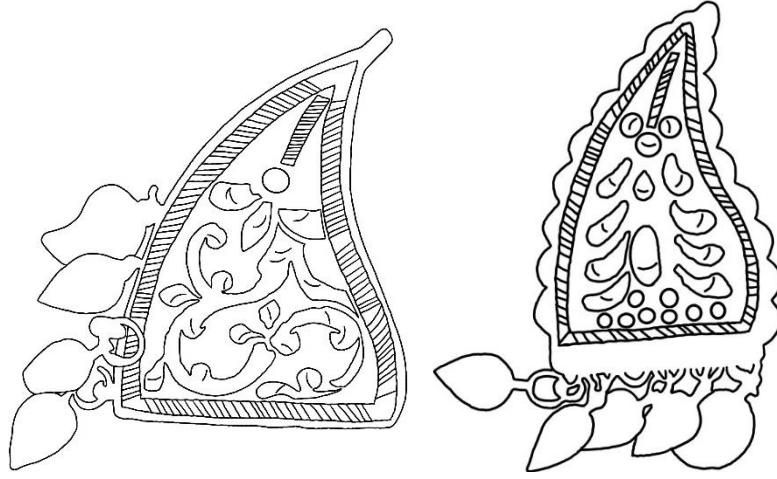
ÇİZİMLER



Çizim 1. Kat. 9, hamaylının damla şeklindeki plakasının ayrıntılı çizimi.



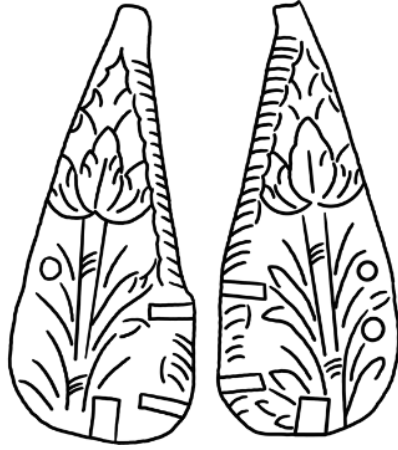
Çizim 2. Kat. 37, tepelik ayrıntılı çizimi



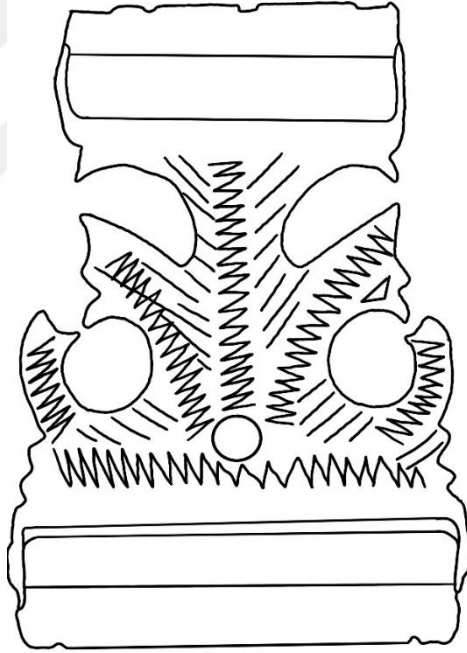
Çizim 3. Kat. 47, göğüs takısının askı kancalarının ayrıntılı çizimi.



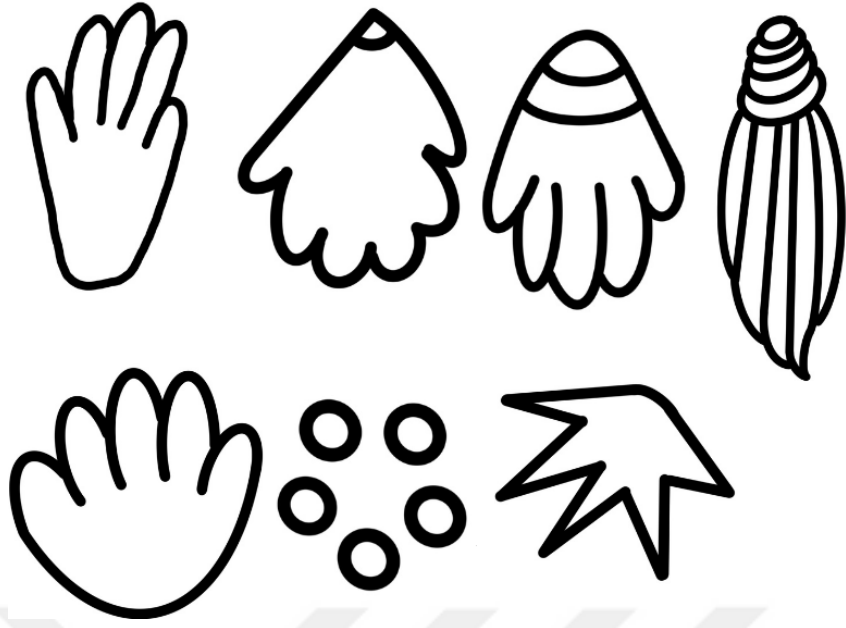
Çizim 4. Kat. 48, göğüs takısının ayrıntılı çizimi.



Çizim 5. Kat. 49, göğüs takısının askı plakalarının ayrıntılı çizimi.



Çizim 6. Kat. 51, saat kösteğinin ayrıntılı çizimi.



Çizim 7. Takılarda kullanılan penç motifleri.